

Bibliothèque des Cahiers Archéologiques

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION D'ANDRÉ GRABAR ET DE JEAN HUBERT

IV

SUZY DUFRENNE



LES PROGRAMMES ICONOGRAPHIQUES DES ÉGLISES BYZANTINES DE MISTRA

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS
DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ÉDITIONS KLINCKSIECK

PARIS

1970

A MA FAMILLE

AVANT-PROPOS

L'étude des programmes iconographiques des églises de Mistra entreprise ici a exigé plusieurs séjours dans l'ancienne capitale du despotat de Morée. Mais bien des observations accumulées sur place n'auraient pu être faites sans l'étude minutieuse de certaines identifications de G. Millet disséminées en notes dans ses *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*. Malgré l'attention active des Services de conservation des monuments grecs, les peintures se sont détériorées depuis les études de G. Millet, datant de plus d'un demi-siècle, et certaines des scènes qu'il a pu jadis reconnaître ne se laisseraient plus guère deviner sans ses remarques, dont je mentionne les références dans les listes des sujets. J'ai regretté de ne pouvoir retrouver aucune note manuscrite du maître¹ ; peut-être auraient-elles permis quelques rares autres identifications ?

J'ai tenu à replacer chaque programme étudié dans son cadre architectural et historique en me référant aux travaux des architectes, des historiens et des épigraphistes qui se sont penchés sur Mistra : ces paragraphes n'ont donc nullement la prétention de travaux de première main.

Quant aux croquis présentés², s'ils reposent sur des mesures précises, ils n'échappent pas à une légère déformation des proportions, rendue nécessaire par le désir d'embrasser le maximum d'espace couvert par les cycles étudiés. Ces schémas mentionnent toutes les peintures³ qui ont subsisté dans les églises de Mistra, sans tenir compte des problèmes chronologiques. C'est dans le texte seulement que j'aborde la question de datation des cycles, tout en remarquant d'ailleurs que les incertitudes chronologiques qui subsistent ne peuvent le plus souvent trouver de solution par la seule méthode iconographique que m'impose le cadre de ce travail.

En abordant mon sujet je tiens à exprimer mes sentiments de reconnaissance profonde à tous ceux qui d'une façon ou d'une autre m'ont aidée dans ma tâche. C'est d'abord Monsieur le Professeur A. Grabar, sous la direction duquel, jusqu'en 1966, j'ai préparé ce travail, que je remercie de son dévouement, de la largeur de ses conseils et de ses vues. Je suis aussi particulièrement redevable au regretté G. Gaillard, Professeur à la Sorbonne, de l'appui précieux de ses encouragements. J'exprime ma gratitude à Monsieur le Professeur A. Frolov, qui m'a toujours manifesté sa bienveillance, et à Mademoiselle S. Der Nersessian qui m'a souvent fait profiter de sa science et de sa bonté. Je tiens également à remercier les services de Monsieur le Professeur N. Drandakis, éphore à Mistra en 1964, de m'avoir permis de prendre plusieurs photographies de fresques en ruines, souvent inédites ; mais j'ai le regret de devoir mentionner le refus de l'épimélète de Mistra, Mademoiselle H. Kounoupiotis et de l'éphore des antiquités byzantines de Corinthe, Madame P. Drossoyianni, qui ne m'ont pas autorisée, en juillet-août 1967, à améliorer par quelques autres photographies les documents que je présente.

1. G. MILLET, *La Dalmatique du Vatican*, Paris, 1945, p. 78 n. 1, mentionne en effet l'existence de notes qu'il n'a pas publiées : il écrit à propos d'inscriptions versifiées de Mistra : « D'après notre étude manuscrite des monuments de Mistra, où nous avons précisé l'origine liturgique de tous ces distiques. »

2. Je n'ai pas utilisé le système si précis de la totale réduction des surfaces peintes en plans et coupes, car la multiplication des documents en rend la lecture lente et difficile. J'ai rejeté la juxtaposition de vues en perspective et de plans annotés, pour mieux faire sentir la vue d'ensemble de chaque mur, même quand ils sont richement décorés. J'ai choisi, de préférence au croquis à main

levée, des schémas, tracés à la ligne et fournissant le plus possible de points de repère architecturaux. La mise au net de ces schémas que j'avais préparés sur place est due aux élèves-architectes, Jean-Pierre Drogoul et Patrick Bertaux, et à Jacques Dubroca, dessinateur industriel ; je les remercie vivement de leur collaboration.

3. Les légendes de ces schémas indiquent la liste des planches de G. MILLET, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris, 1910, et les références des planches du livre que je publie. Ces planches sont tirées d'après des photographies que j'ai prises et qui sont presque toutes inédites.

TABLE DES ABRÉVIATIONS

- AKRABOVA-ŽANDOVA, *Saint Pierre d'Alexandrie* : I. AKRABOVA-ŽANDOVA, *La vision de saint Pierre d'Alexandrie en Bulgarie*, in *Bulletin de l'Institut archéologique bulgare*, XV (1946), pp. 24-36.
- AMIRANAŠVILI, *Géorgie* : S. J. AMIRANAŠVILI, *Istorijskoj monumental'noj živopisi*, Sachelgami, I, 1957.
- BABIĆ, *Chapelles annexes* : G. BABIĆ, *Chapelles annexes des églises byzantines. Fonctions liturgiques et programme iconographique*, Paris, 1969.
- BAYET, *Recherches* : C. BAYET, *Recherches pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture chrétiennes en Orient avant la Querelle des iconoclastes*, Paris, 1879.
- BECK, *Kirche Literatur* : H.-G. BECK, *Kirche und Theologische Literatur im byzantinischen Reich*, Munich, 1959.
- BERCHEM et CLOUZOT, *Mosaïques* : M. VAN BERCHEM et E. CLOUZOT, *Mosaïques chrétiennes du IV^e au X^e siècle*, Genève, 1924.
- BERTAUX, *Italie méridionale* : E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale. Tome I, De la fin de l'Empire romain à la conquête de Charles d'Anjou*, Paris, 1904.
- DE BOCK, *Matériaux* : W. DE BOCK, *Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Égypte chrétienne*, Saint-Petersbourg, 1901.
- BORNERT, *Commentaires* : R. BORNERT, *Les commentaires byzantins de la Divine Liturgie du VII^e au XV^e siècle*, Paris, 1966.
- BRIGHTMAN, *Eastern Liturgies* : F. E. BRIGHTMAN, *Liturgies Eastern and Western, I. Eastern Liturgies*, Oxford, 1896.
- CABASILAS, *Divine Liturgie* : N. CABASILAS, *Expositio Liturgiae*, in MIGNE, P.G. CL, col. 368-492 : traduction française S. SALAVILLE, *Explication de la Divine Liturgie*, munie du texte grec, revue et augmentée par R. BORNERT, J. GOUILLARD et P. PERICHON (Sources chrétiennes, n° 4 bis), Paris, 1967.
- CABASILAS, *Vie en Jésus* : N. CABASILAS, *De vita in Christo*, in MIGNE, P.G. CL, col. 493-725 ; traduction française de S. BROUSSALEUX, *La vie en Jésus-Christ*, in *Irenikon*, Amay-sur-Meuse, 1932.
- CAPIZZI, *Pantocrator* : C. CAPIZZI, *Παντοκράτωρ (Saggio d'esegesi letterario-iconografica)*, Rome, 1964.
- CECCHELLI, *S. Maria Maggiore* : C. CECCHELLI, *I Mosaici della Basilica di Santa Maria Maggiore*, Turin, 1956.
- CHATZIDAKIS, *Horopos* : M. CHATZIDAKIS, *Βυζαντινές τοιχογραφίες στον Ώρωπό*, in *Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*, 1959-1960, pp. 87-106.
- CHATZIDAKIS, *Mistra* : M. CHATZIDAKIS, *Μυστράς. Ἱστορία, μνημεῖα, τέχνη*. Athènes, 1948 (Βιβλία τέχνης. Σειρά πρώτη. Ὁδηγοί, I).
- CLEDAT, *Baouît* : J. CLEDAT, *Le monastère et la nécropole Baouît*, Le Caire, 1904-1906 (Mémoires publiées par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire, tome XII).
- CLEDAT, *Nouvelles Recherches* : J. CLEDAT, *Nouvelles recherches à Baouît, Campagne 1903-1904*, in *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1904, pp. 517 sqq.
- DALTON, *Byzantine Art* : O. M. DALTON, *Byzantine Art and Archaeology*, Oxford, 1911.
- DEICHMANN, *Ravenne* : F.W. DEICHMANN, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Baden-Baden, 1958.
- DELEHAYE, *Synaxarium* : H. DELEHAYE, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, AASS, Propylaeum Novembris, Bruxelles, 1902.
- DELVOYE, *Mistra* : C. DELVOYE, *Mistra*, in *Cordi di cultura sull'arte ravennate e byzantina*, Ravenne, 1964.
- DELVOYE, *Tribunes* : C. DELVOYE, *Considérations sur l'emploi des tribunes dans l'église de la Vierge Hodigitria de Mistra*, in *Actes du XII^e Congrès International des Études byzantines*, tome III, Belgrade, 1964, pp. 42-47.
- DEMUS, *Byzantine Mosaic Decoration* : O. DEMUS, *Byzantine Mosaic Decoration. Aspect of Monumental Art in Byzantium*, Londres, 1947-1948.
- DEMUS, *Die Entstehung des Paläologenstils* : O. DEMUS, *Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei*, in *Berichte zum XI. internationalen byzantinisten-Kongress*, Munich (1958), IV, 2.
- DEMUS, *Norman Sicily* : O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, Londres, 1949.
- DEMUS, *S. Marc de Venise* : O. DEMUS, *Die Mosaiken von San Marco in Venedig. 1100-1300*, Baden bei Wien, 1935.
- DER NERSESSIAN, *Décor des églises* : S. DER NERSESSIAN, *Le décor des églises du IX^e siècle*, in *Actes du VI^e congrès international d'études byzantines* (1951), II, pp. 315-320.
- DIDRON, *Manuel* : M. DIDRON, *Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine, avec une Introduction et des notes, traduit du ms. byzantin*, Le guide de la peinture, par le Dr DURAND, Paris, 1845.
- DIEHL, *Italie méridionale* : Ch. DIEHL, *L'art byzantin dans l'Italie méridionale*, Paris, 1894.

- DIEHL, *Manuel* : Ch. DIEHL, *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1910 (2^e éd. 1925-1926).
- DIEHL, LE TOURNEAU et SALADIN, *Salonique* : Ch. DIEHL, M. LE TOURNEAU et H. SALADIN, *Les Monuments chrétiens de Salonique* (Monuments de l'art byzantin, IV), Paris, 1918.
- DIEZ-DEMUS, *Byzantine Mosaics* : E. DIEZ - O. DEMUS, *Byzantine Mosaics of Greece. Hosios Lucas and Daphni*, Cambridge (Mass.), 1931.
- DINKLER, *S. Apollinare in Classe* : E. DINKLER, *Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe*, Cologne/Opladen, 1964.
- DJURIĆ, *Fresques médiévales à Chilandar* : V. J. DJURIĆ, *Fresques médiévales à Chilandar*, in *Actes du XII^e Congrès international d'Études byzantines* (Ochride, 1961), Belgrade, 1964, III, pp. 59-98.
- DJURIĆ, *Portraits des souverains* : V. DJURIĆ, *Portraits des souverains byzantins et serbes sur les chrysobulles* (en serbe avec résumé en français), in *Zbornik Filozofskog Fakulteta*, VII, I (Mélanges Viktor Novak), Beograd, 1963, pp. 251-272.
- DJURIĆ, *Sopoćani* : V. DJURIĆ, *Sopoćani* (en serbo-croate, avec légendes en anglais et résumé en anglais, pp. 111-120), Belgrade, 1963.
- DÖLGER, *Regesten* : Fr. DÖLGER, *Regesten der Kaiserurkunden des Oströmischen Reiches*, Munich/Berlin, I (1924), II (1925), III (1932), IV (1960).
- DOWNEY, *Nicolas Mesarites* : G. DOWNEY, *Nicolas Mesarites, Description of the church of the Holy Apostles at Constantinople*. Greek text edited with translation, commentary and introduction (Transactions of the American Society. New Series, vol. 47, 6), Philadelphie, 1957.
- DUFRENNE, *Images de la prothèse* : S. DUFRENNE, *Images du décor de la prothèse*, in *Revue des Études byzantines* (1968), pp. 297-310.
- DUFRENNE, *Programme au XIII^e siècle* : S. DUFRENNE, *L'enrichissement du programme iconographique dans les églises byzantines du XIII^e siècle*, dans *L'art byzantin du XIII^e siècle* (Symposium de Sopoćani 1965), Belgrade, 1967, pp. 35-46.
- DUFRENNE, *Programmes des coupôles* : S. DUFRENNE, *Programmes iconographiques des coupôles dans les églises du monde byzantin et post-byzantin*, in *L'Information de l'histoire de l'art*, nov.-déc. 1965, pp. 185-199.
- DUPONT-SUMMER, *Sughita* : A. DUPONT-SUMMER, *Une hymne syriaque sur la cathédrale d'Edesse*, in *Cahiers Archéologiques*, II (1947), pp. 29-39.
- EBERSOLT, *Neredicy* : J. EBERSOLT, *Fresques byzantines de Nérédictsi*, d'après les aquarelles de M. Brajowskij, *Fondation Eugène Piot. Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, XIII (1906), pp. 35-55.
- EVANGELIDIS, *La Vierge des chaudronniers* : A. E. EVANGELIDIS, *Ἡ Παναγία τῶν Χαλκέων*, Thessalonique, 1954.
- FILOV, *Cărkva sv. Georgi* : B. FILOV, *Sofijskata Cărkva sv. Georgi*, Sofia, 1933.
- FOLLIERI, *Initia hymnorum* : H. FOLLIERI, *Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae*, Cité du Vatican, I (1960), II (1961), III (1962), IV (1963), V (1966).
- FROLOW, *Sermons de Léon VI* : A. FROLOW, *Deux églises byzantines d'après des sermons peu connus de Léon VI le Sage*, in *Revue des Études byzantines*, III (1945), pp. 43-91.
- GRABAR, *Bojana* : A. GRABAR, *L'église de Bojana. Architecture, Peinture* (Monuments de l'art bulgare publiés sous la direction de B. Filow, I, Édition de l'Institut archéologique bulgare), Sofia, 1924.
- GRABAR, *Byzance* : A. GRABAR, *Byzance. L'art byzantin du Moyen Âge*, Paris, 1963.
- GRABAR, *Hymne syriaque* : A. GRABAR, *Le témoignage d'une hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Edesse, au VI^e siècle, et sur la symbolique de l'édifice chrétien*, in *Cahiers Archéologiques*, II (1947), pp. 41-67.
- GRABAR, *Iconoclisme* : A. GRABAR, *L'iconoclisme byzantin. Dossier archéologique*, Paris, 1957.
- GRABAR, *Martyrium* : A. GRABAR, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, I, Architecture II, Iconographie III, Album, Paris, 1946.
- GRABAR, *Peinture en Bulgarie* : A. GRABAR, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928.
- GRABAR, *Rouleau liturgique* : A. GRABAR, *Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures*, in *Dumbarton Oaks Papers*, VIII (1954), pp. 163-199.
- GRABAR, *Die Freskomalerei* : I. GRABAR, *Die Freskomalerei der Dimitrij Kathedrale in Wladimir*, Berlin s. d.
- GRABAR, LAZAREV, KEMNENOV, *Histoire de l'art russe* : L. I. GRABAR, V. N. LAZAREV, V. S. KEMNENOV, *Istoriia russkogo, iskusstva*, I (1953), II (1954), III (1955).
- GRUMEL, *Chronologie* : V. GRUMEL, *La Chronologie*, Paris, 1958.
- GRUNEISEN, *Sainte-Marie-Antique* : W. DE GRUNEISEN, *Sainte-Marie-Antique*, avec le concours de Huelsen, Giorgis, Federici, David, Rome, 1911.
- HALKIN, *Bibl. hag. gr.* : F. HALKIN, *Bibliotheca Hagiographica Graeca* (3^e éd.), Bruxelles, 1957.
- HAMANN - MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumentalmalerei* : R. HAMANN - MAC LEAN und H. HALLENSLEBEN, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Giessen, 1963.
- HEISENBERG, *Die Grabeskirche in Jerusalem ; die Apostelkirche in Konstantinopel* : A. HEISENBERG, *Die Grabeskirche und Apostelkirche. Zwei Basiliken Konstantins*. 1^{er} Teil : Die Grabeskirche in Jerusalem. 2^{er} Teil : Die Apostelkirche in Konstantinopel, Leipzig, 1908.
- IHM, *Apsismalerei* : C. IHM, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*, Wiesbaden, 1960.
- JANIN, *Églises et monastères de Constantinople* : R. JANIN, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin*. 1^{re} partie, *Le siège de Constantinople et le patriarcat œcuménique*, III, *Les églises et les monastères*, Paris, 1953.

- JENKINS - MANGO, *Tenth Homily of Photius* : R. J. H. JENKINS - C. A. MANGO, *The Date and Significance of the tenth Homily of Photius*, in *Dumbarton Oaks Papers*, 9-10 (1956), pp. 125-140.
- DE JERPHANION, *Cappadoce* : G. DE JERPHANION, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, Paris, 1925-1942 (texte : 4 vol., planches : 3 vol.).
- KOCO - PEPEK, *Manastir* : D. KOCO - P. MILJKOVIĆ-PEPEK, *Manastir*, Skopje, 1958 (Faculté de Philosophie de l'Université de Skopje. Livres 8).
- KONDAKOV, *Athos* : N. P. KONDAKOV, *Pamjatniki christian-skago iskusstva na Afone*, Saint-Petersbourg, 1902.
- KRASNOSEL'CEV, *Commentaires* : F. N. KRASNOSEL'CEV, *O drevnich liturgiĭskich tolkovanijach*, in *Lëtapis Istoriko-filologičeskago obščestva pri Imperatorskom Novorossijskom Universitetě*, IV, Vizantijskoe otdělenie, II, Odessa, 1894, pp. 178-257.
- KRAUS, *S. Angelo in Formis* : F. X. KRAUS, *Die Wandgemälde von Sant'Angelo in Formis*, Berlin, 1893 (*Jahrbuch der königlichen preussischen Kunstsammlungen*, XIV).
- LAFONTAINE-DOSOGNE, *Enfance de la Vierge* : J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, Bruxelles, I, 1964, et II, 1965.
- LAZAREV, *Novgorod* : V. N. LAZAREV, *Iskusstvo Novgoroda*, Moscou, 1947.
- LAZAREV, *Pittura bizantina* : V. N. LAZAREV, *Storia della pittura bizantina*, Turin, 1967.
- LAZAREV, *Staraja Ladoga* : V. N. LAZAREV, *Freski Staroj Ladogi* (résumé en français, pp. 96-100), Moscou, 1960.
- LAZAREV, *Sainte-Sophie de Kiev* : V. N. LAZAREV, *Mozaiĭki Sofii Kievskoj*, Moscou, 1960.
- LAZAREV, *Saint-Michel de Kiev* : V. N. LAZAREV, *Michajlovskie Mozaiĭki*, Moscou, 1966.
- LEHMANN, *Dome of Heaven* : K. LEHMANN, *The Dome of Heaven*, in *The Art Bulletin*, XVII (1945), pp. 1 à 27.
- MAKSIMOVIĆ, *Poreč* : J. MAKSIMOVIĆ, *Ikonoĭgrafija i program mosaika u Poreču* (avec résumé en anglais), in *Sbornik Radova*, VIII, 2 (Mélanges G. Ostrogosky, II), Belgrade, 1962, pp. 247-262.
- MALICKIJ, *S. Apôtres de Constantinople* : N. MALICKIJ, *Remarques sur la date des mosaïques de l'église des Saints-Apôtres à Constantinople décrites par Mésarites*, in *Byzantion*, III (1926), pp. 123-151.
- MANDALA, *La protesi* : P. M. MANDALA, *La protesi delle liturgia nel rito bizantino-greco*, Grottaferrata, 1935.
- MANGO, *The Homilies of Photius* : C. MANGO, *The Homilies of Photius, Patriarch of Constantinople*. English Translation, Introduction and Commentary, Cambridge (Mass.), 1958.
- MANGO, *Sainte-Sophie* : C. MANGO, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul* (*Dumbarton Oaks Studies*, 8), Washington, 1962.
- MANSI, *Conciliorum collectio* : J. D. MANSI, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, Florence, vol. I-XXXI, 1759-1798.
- MASPERO - DRIOTON, *Baouît* : J. MASPERO, *Fouilles exécutées à Baouît*. Notes mises en ordre et éditées par E. DRIOTON, in *Mémoires de l'Institut français d'Archéologie Orientale du Caire*, LIX, 1 (1932), texte ; LIX, 2 (1943), planches.
- MEDAKOVIĆ, *Bogorodica « Živonosni istočnik »* : D. MEDAKOVIĆ, *Bogorodica « Živonosni istočnik » u srpskoj umetnosti*. *Zbornik radova*, vol. LIX. Vizantol. Institut, V (1958), pp. 203-218, avec 12 images.
- MEGAW et HAWKINS, *Perachorion* : A. H. S. MEGAW et E. J. W. HAWKINS, *The Church of the Holy Apostles at Perachorion*, in *Dumbarton Oaks Papers*, XVI (1962), pp. 279-348.
- MERCENIER et PARIS, *Prière de rite byzantin* : E. MERCENIER et Fr. PARIS, *La prière des églises de rite byzantin*. I, L'Office divin, la liturgie, les sacrements. II, Les fêtes, 1, Grandes fêtes fixes ; 2, Fêtes mobiles, Chèvotogne (2^e éd.), s. d.
- MICHEL - PEETERS, *Évangiles apocryphes* : C. MICHEL et P. PEETERS, *Évangiles apocryphes*, I et II, Paris, 1924 (2^e éd.).
- MIGNE, P. G. : J. P. MIGNE, *Patrologiae cursus completus. Series Graeca*, Paris, 1857-1903 (167 vol.).
- MIKLOSICH - MULLER, *Acta et diplomata graeca* : F. MIKLOSICH et J. MULLER, *Acta et diplomata graeca medii aevi, sacra et profana*, Vienne, 1860-1890.
- MILJKOVIĆ-PEPEK, *Les peintres Michel et Eutych* : P. MILJKOVIĆ-PEPEK, *Deloto na zographite Michailo i Eutichij*, Skopje, 1967.
- MILLET, *Art byzantin* : G. MILLET, *L'art byzantin*, in A. MICHEL, *Histoire de l'art*, I, 1, Paris, 1905, pp. 127-301.
- MILLET, *Athos* : G. MILLET, *Monuments de l'Athos*, I. Les Peintures, Paris, 1927.
- MILLET, *Dalmatique* : G. MILLET, *La dalmatique du Vatican*, Paris, 1945.
- MILLET, *Daphni* : G. MILLET, *Le monastère de Daphni. Histoire, architecture, mosaïques*, Paris, 1899.
- MILLET, *École grecque* : G. MILLET, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris, 1916.
- MILLET, *Évangile* : G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris, 1916 (Bibliothèque des Études françaises Athos, Paris, 1916, réédition anastastique, 1960).
- MILLET, *Inscriptions* : G. MILLET, *Inscriptions byzantines de Mistra* (1^{re} partie : textes), in *Bulletin de Correspondance hellénique*, XXIII (1899), pp. 97 à 156, pl. XIV à XXIII.
- MILLET, *Inscriptions inédites* : G. MILLET, *Inscriptions inédites de Mistra*, in *Bulletin de Correspondance hellénique*, XXX (1906), pp. 453-466.
- MILLET, *Mistra* : G. MILLET, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris, 1910.

- MILLET, *Saint-Pierre d'Alexandrie* : G. MILLET, *La vision de saint Pierre d'Alexandrie*, in *Mélanges Charles Diehl*, II, Paris, 1930, pp. 99-115.
- MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie* : G. MILLET, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie* (Serbie, Macédoine et Monténégro), Paris, I (1954), II (1957), III (1962). Les albums sont présentés par A. FROLOW.
- MILLET et TALBOT RICE, *Trebizonde* : G. MILLET-D. TALBOT RICE, *Byzantine Painting at Trebizond*, Londres, 1936.
- MIRKOVIĆ et TATIĆ, *Markov Manastir* : L. MIRKOVIĆ et G. TATIĆ, *Markov Manastir*, in *Srpski Spomenici*, III, Novi Sad (1925).
- MJASOJEDOV, *Spas Neredici* : V. K. MJASOJEDOV, *Freski Spasa Neredicy*, Leningrad, 1925.
- MORAVCSIK, *Byzantinoturcica* : G. Y. MORAVCSIK, *Byzantinoturcica*, I et II, 2^e éd., Berlin, 1958.
- OKUNEV, *Arilje* : L. N. OKUNEV, *Arilje, pamjatnik serbskogo iskustva XIII v.*, in *Seminarium Kondakovianum*, VIII (1936), pp. 221-258.
- OKUNEV, *Lesnovo* : N. L. OKUNEV, *Lesnovo*, in *L'art byzantin des Slaves. Les Balkans*, Recueil dédié à Th. USPENSKIJ, I, Paris, 1930, pp. 222-263.
- OKUNEV, *Mateič* : N. L. OKUNEV, *Matériaux pour servir à l'histoire de l'art serbe : Mateič*, in *Bulletin de la Société scientifique de Skopje*, 1930.
- OMONT, *Miniatures des homélies* : H. OMONT, *Miniature des homélies sur la Vierge du moine Jacques* (Ms. gr. 1208 de Paris), in *Bulletin de la Société française de reproduction de manuscrits à peintures*, 11^e année, Paris, 1927.
- ORLANDOS, *Chios* : A. K. ORLANDOS, *Monuments byzantins de Chios*, II, planches, Athènes, 1930.
- ORLANDOS, *Parigoritissa* : A. K. ORLANDOS, *Ἡ Παρηγορητίσσα τῆς Ἀφῆς*, Athènes, 1963.
- K. PAPADOPOULOS, *Die Wandmalereien* : K. PAPADOPOULOS, *Die Wandmalereien des XI. Jahrhunderts in der Kirche Παναγία τῶν Χαλκίων in Thessaloniki*, Graz-Cologne, 1966.
- PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *Denys de Fournas* : A. PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνῶν, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, Saint-Petersbourg, 1909.
- PELEKANIDIS, *Castoria* : S. PELEKANIDIS, *Καστοριά. Βυζαντινὰ τοιχογραφία. (Πίνακες)*, Thessalonique, 1953.
- PERDRIZET, *Melnic et Rossno* : P. PERDRIZET, *Melnic et Rossno*, in *Bulletin de Correspondance hellénique*, XXXI (1907), pp. 31-35.
- PERDRIZET et CHESNAY, *Serrès* : P. PERDRIZET et L. CHESNAY, *La Métropole de Serrès*, in *Fondation Eugène Piot. Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, X, 2 (1904), pp. 126-133.
- PETKOVIĆ, *Peinture serbe* : V. R. PETKOVIĆ, *La peinture serbe au Moyen Âge*, Belgrade, I (1930), II (1934).
- PETKOVIĆ, *Pregled* : V. R. PETKOVIĆ, *Pregled crkvenich spomenika kroz povesnicu srpskog naroda*, Belgrade, 1950.
- PETKOVIĆ et BOŠKOVIĆ, *Dečani* : V. R. PETKOVIĆ - D. BOŠKOVIĆ, *Manastir Dečani*. I, Histoire, Architecture. II, Peintures (résumé en allemand II, pp. 73 sqq., légendes en serbe et en français), Belgrade, 1941, Monumenta serbica artis mediaevalis, II.
- PETKOVIĆ et POPOVIĆ, *Nagoričino* : V. R. PETKOVIĆ - G. POPOVIĆ, *Staro Nagoričino, Psuća, Kalenič*, Belgrade, 1933.
- PETRIDES, *Traité liturgiques* : S. PETRIDES, *Traité liturgiques de saint Maxime et de saint Germain*, traduits par Anastase le Bibliothécaire, in *Revue de l'Orient chrétien*, X (1905), pp. 289 sqq.
- QUIBELL, *Excavations at Saqqara* : J. E. QUIBELL, *Excavations at Saqqara* (1905-1910), 4 vol., Le Caire, 1907-1912.
- RADOJČIĆ, *Mileševa* : S. RADOJČIĆ, *Mileševa* (en serbo-croate, avec légendes et résumé (pp. 67-71) en anglais, Belgrade, 1963).
- REIL, *Bildzyklen* : J. REIL, *Die altchristlichen Bildzyklen des Lebens Jesu*, Leipzig, 1910.
- REINACH, *Constantin le Rhodien* : T. REINACH, *Commentaire archéologique sur le poème de Constantin le Rhodien*, in *Revue des Études grecques*, IX (1896), pp. 66-103.
- SACOPOULO, *Asinou* : M. SACOPOULO, *Asinou en 1106 et sa contribution à l'iconographie*, Bruxelles, 1966.
- SCHAZMANN, *Odalar Camii* : P. SCHAZMANN, *Les fresques byzantines récemment découvertes par l'auteur dans les fouilles à Odalar Camii, Istanbul*. Atti del V Congresso internazionale di Studi byzantini, Rome, 1936, II, in *Studi byzantini e neoellenici*, VI, 2 (1940), pp. 372-386.
- SCHULTZ and BARNSELY, *Saint-Luc* : R. W. SCHULTZ and S. H. BARNSELY, *The Monastery of Saint Luke of Stiris, in Phocis, and the dependant monastery of Saint Nicolas in the fields, near Skripou, in Boeotia*, Londres, 1901.
- SCHULZ, *Torcello* : B. SCHULZ, *Die Kirchenbauten auf der Insel Torcello*, Berlin/Leipzig, 1927.
- SCHWEINFURTH, *Die byzantinische Form* : P. SCHWEINFURTH, *Die byzantinische Form* (2^e éd.), Mayence, 1954.
- ŠMIT, *Cariye Camii* : T. I. ŠMIT, *Kacbie Džami. Istorija, Monastirija Chory. Arhitektura mečeti. Mozaiki narf-kov*, Ottisk iz Izvestija russk. Instituta v Konstantinopolé, XI (1906), Sofia, et un album publié à Munich, 1906.
- ŠMIT, *Nicée* : T. SCHMIT, *Die Koimesis Kirche von Nikaia. Das Bauwerk und die Mosaikem*. Berlin et Leipzig, 1927.
- ŠMIT, *Nea Moni, Chios* : T. I. ŠMIT, *Ἡ Νέα Μονή (Izvestija Russkago archeologičeskago Instituta v Konstantinopolé, XVII, 2, 1914).*
- SOTIRIOU, *Crypte de Saint-Luc* : G. SOTIRIOU, *Peintures murales byzantines du XI^e siècle dans la crypte de Saint-Luc*. Actes du 3^e congrès international des Études byzantines, Athènes, 1930, pp. 389-400.
- SOTIRIOU, *S. Démétrius de Salonique* : G. A. SOTIRIOU et M. G. SOTIRIOU, *Ἡ βασιλικὴ τοῦ Ἀγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης*, Athènes, 1952.
- SREZNEVSKIJ et SOLNCEV, *Sainte-Sophie de Kiev* : I. I. SREZNEVSKIJ et G. G. SOLNCEV, *Kievskij-Sofijskij Sobor*, Vip. (I, II, III) et IV, *Drevnosti Rossijskago Gosudarstva*, Saint-Petersbourg, 1871-1887.

- ȘTEFANESCU, *Bucovine et Moldavie* : I.D. ȘTEFANESCU, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, Paris, 1928.
- ȘTEFANESCU, *Nouvelles recherches* : I.D. ȘTEFANESCU, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, *Nouvelles recherches. Études iconographiques*, Paris, 1929.
- ȘTEFANESCU, *Valachie et Transylvanie* : I.D. ȘTEFANESCU, *La peinture religieuse en Valachie et Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, Paris, 1930.
- STERN, *Les représentations des conciles à Bethléem (Byz. XI et (Byz. XIII) :* H. STERN, *Les représentations des conciles dans l'église de la Nativité à Bethléem*, in *Byzantion*, XI (1936), pp. 101-152 et XIII (1938), pp. 415-459.
- STERN, *Nouvelles recherches* : H. STERN, *Nouvelles recherches sur les images des conciles dans l'église de la Nativité à Bethléem*, in *Cahiers Archéologiques*, III (1948), pp. 82-105.
- STIKAS, *Christianou* : E. STIKAS, *L'église byzantine de Christianou en Triphylie et les autres édifices du même style*, Paris, 1951.
- STORNAJOLO, *Giacomo Monaco* : C. STORNAJOLO, *Miniature delle Omilie di Giacomo Monaco (Cod. Vat. gr. 1162) e dell'Evangelario greco Urbinate (cod. Vat. Urbin. gr. 2) con breve prefazione e sommaria descrizione*, Roma, 1910 (Codices e Vaticanis selecti phototypice, Series minor, I).
- STRANSKY, *Saint-Nicolas de Melnic* : A. STRANSKY, *Les ruines de l'église de Saint-Nicolas à Melnic*, in *Atti del V congresso internazionale di Studi bizantini*, Roma, 1940, II, pp. 422-427.
- STRZYGOWSKI, *Nea Moni* : J. STRZYGOWSKI, *Nea Moni auf Chios*, in *Byzantinische Zeitschrift*, V, 1 (1896), pp. 140-157.
- STYLIANOU, *Chypre* : A. STYLIANOU and J. A. STYLIANOU, *The painted churches of Cyprus*, Londres, 1964.
- TALBOT-RICE, *Haghia Sophia at Trebizond* : *The Church of Hagia Sophia at Trebizond*, edited by D. TALBOT-RICE, Edimbourg, 1968.
- TALBOT-RICE, *St. Sophia at Trebizond* : D. TALBOT-RICE, *The work of the Russel Trust in the church of St. Sophia at Trebizond*, in *Actes du XII^e congrès international d'études byzantines* (Ohrid, 1961), tome III, Belgrade, 1964, pp. 381-383.
- THIERRY, *Cappadoce* : N. et M. THIERRY, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce*, Paris, 1963.
- TOLSTOJ et KONDAKOV, *Antiquités russes* : I. TOLSTOJ et N. P. KONDAKOV, *Russkija drevnosti v pamjatnikach iskusstva*, 6 fascicules, Saint-Pétersbourg, 1889-1899.
- UNDERWOOD, *Kariye Djami* : P. A. UNDERWOOD, *The Kariye Djami*, New York, 1966.
- UNDERWOOD, *The Restoration frescoes in the Kariye Camii* : P. A. UNDERWOOD, *First Preliminary Report on the Restoration of the frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute 1952-1954*, in *Dumbarton Oaks Papers*, 9-10 (1956), pp. 253-288.
- *2nd. Preliminary Report...*, 1955, D.O.P., II (1957), pp. 172-220.
- *3rd. Preliminary Report...*, 1956, D.O.P., 12 (1957), pp. 172-220.
- *4th. Preliminary Report...*, 1957-1958, D.O.P., 13 (1959), pp. 184-211.
- VOGEL - GARDTHAUSEN, *Griechische Schreiber* : M. VOGEL - V. GARDTHAUSEN, *Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance*, Leipzig, 1909, rééd. Hildesheim, 1966.
- WILPERT, *Mosaiken und Malereien* : J. WILPERT, *Die römischen Mosaiken und Malereien der Kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert*, Freiburg-im-Breisgau, 1917.
- WULFF, *Nicée* : O. WULFF, *Die Koimesis Kirche in Nicäa und ihre Mosaiken*, Strasbourg, 1903.
- XYNGOPOULOS, *Saint-Nicolas Orphanos* : A. XYNGOPOULOS, *Oi τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ Θεσσαλονίκης*, Athènes, 1964.
- XYNGOPOULOS, *Saint-Apôtres de Salonique* : A. XYNGOPOULOS, *Ἡ ψηφιδωτὴ διακόσμησης τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης*, Thessalonique, 1953.
- XYNGOPOULOS, *Une icône byzantine* : A. XYNGOPOULOS, *Une icône byzantine à Thessalonique*, in *Cahiers Archéologiques*, III (1948), pp. 114-128.
- ZAKYTHINOS, *Despotat* : D. A. ZAKYTHINOS, *Le despotat grec de Morée*, I, Paris, 1932 ; II, Athènes, 1953.

INTRODUCTION

Depuis une centaine d'années les archéologues s'intéressent aux programmes iconographiques des églises byzantines. Rien d'analogue dans le monde latin ! Sans doute faut-il en partie expliquer ce contraste par la découverte et la publication en 1845 par M. Didron du *Manuel d'iconographie chrétienne*¹, appartenant à Denys de Fourny, mais basé sur une tradition plus ancienne, et qui a mis en valeur l'importance et le sens des ensembles iconographiques byzantins. Un rapide historique bibliographique, choissant, à titre d'exemple, et sans prétention exhaustive, un certain nombre d'ouvrages parus dès cette époque, permet de souligner l'intérêt de ce problème des programmes iconographiques dans l'histoire de l'art byzantin, de dégager les principales méthodes de figurations schématiques de ces programmes et de choisir en connaissance de cause un des deux systèmes les plus couramment employés. Le premier, plus rigoureusement scientifique, juxtapose plans et coupes, respecte les proportions réelles des murs décorés, mais trahit en la morcelant la vision d'ensemble du programme. Le deuxième, plus suggestif, figure en perspective simplifiée les différentes parties des églises, fausse ainsi maintes proportions, mais permet de situer rapidement dans son cadre architectural authentique le déroulement du programme iconographique. Les publications russes, les premières, ont fourni, avec un luxe inégalé de détails, plans, coupes, vues en perspective des programmes étudiés : ainsi la publication en 1871-1887 des ensembles de Sainte-Sophie de Kiev² comporte 3 plans, 37 coupes longitudinales ou transversales et 6 projections des voûtes sur plans qui localisent les sujets et les cycles. Les ouvrages ultérieurs comme la présentation en 1925 des fresques de l'église de Neredici³ continuent à accumuler plans et coupes pour figurer les cycles considérés. Les ouvrages contemporains, telle l'étude datée de 1960 des fresques de Sainte-Sophie de Kiev par V. N. Lazarev⁴, conservent cette exigence d'une figuration schématique des ensembles publiés (8 schémas indiquant la répartition des sujets).

Toute une série de travaux, des environs de 1900, d'origines variées, s'intéresse au problème de la localisation des images dans les églises, sans fournir toutefois les schémas désirés ; parfois, au mieux, comme dans les ouvrages de G. Millet sur Daphni⁵, de H. Brockhaus sur l'Athos⁶, quelques simples plans permettent une localisation sommaire des principaux sujets. Ce manque est sensible dans certaines publications ultérieures aussi essentielles que les œuvres de G. de Jerphanion sur la Cappadoce⁷, de N. P. Kondakov et de G. Millet sur l'Athos⁸, de V. R. Petković sur la peinture serbe ou de B. Filov sur la peinture bulgare⁹, sans parler de l'album récent de Pélékanidis sur les églises de Castoria¹⁰. Malgré le vif intérêt qu'il porte aux problèmes de la localisation et du sens des programmes iconographiques, O. Demus s'est peu soucié de publier des schémas précis des édifices qu'il étudiait ou évoquait¹¹.

1. M. DIDRON, *Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine*. Traduction du manuscrit byzantin, le Guide de la peinture, Paris, 1845 ; pour le texte grec se reporter à l'édition d'A. PAPA-DOPOULOS-KERAMEUS, Διουσίου τοῦ ἐκ Φουρνῶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης. Saint-Petersbourg, 1909. Pour d'autres informations voir les études du savant roumain V. GRECU, *Die Hermeneia τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, in *Byz. Zeitschrift*, XXX (1929-1930), pp. 619-622 ; *Byzantinische Handbücher des Kirchenmale-rei. Byzantion*, IX (1934), pp. 675-701 ; *Eine kritische Ausgabe der Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, in *Bulletin de l'Institut archéologique bulgare*, IX (1953), pp. 225-237 ; *Neue Handschriften der Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, in *Εἰς μνήμην Σπ. Λάμπρου*. Athènes, 1935, pp. 303-310, où l'on peut trouver de riches indications bibliographiques.

2. I. I. SREZNEVSKIJ et G. G. SOLNCEV, *Kievskij Sofijskij Sobor*, fasc. I-IV, Drevnosti Rossijskago Gosudarstva, Saint-Petersbourg, 1871-1887 (deux albums).

3. Gosudarstvennyj russkij muzej. *Freski Spasa-Neredicy*, Leningrad, 1925.

4. V. N. LAZAREV, *Mosaiki Sofii Kievskoj*, Moscou, 1960.

5. G. MILLET, *Le monastère de Daphni. Histoire, Architecture, Mosaïques*, Paris, 1899 (Monuments de l'art byzantin, 1).

6. H. BROCKHAUS, *Die Kunst in den Athos-Klöstern*, Leipzig, 1891 et N. P. KONDAKOV, *Pamiatniki christianskago iskusstva na Afoně*, Saint-Petersbourg, 1902.

7. G. DE JERPHANION, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, Paris, 1925-1942.

8. G. MILLET, *Monuments de l'Athos*, Paris, 1927.

9. V. R. PETKOVIĆ, *La peinture serbe du Moyen Age*, Belgrade, 1934 ; B. FILOV, *Early bulgarian Art*, Berne, 1919 ; *Sofijskata Carkva sv. Georgi*, Sofia, 1933.

10. S. PELEKANIDIS, *Καστοριά, I. Βυζαντινά τοιχογραφία*, Thessalonique, 1953.

11. O. DEMUS, *Byzantine Mosaic Decoration*, Londres, 1947-1948 ; *The Mosaics of Norman Sicily*, Londres, 1949.

Parallèlement, la tradition de présentation schématique des cycles iconographiques s'est développée soit par les dessins de quelques perspectives permettant de figurer en quelques rapides synthèses la disposition des peintures d'un édifice (ainsi dans les ouvrages de A. Grabar sur Bojana¹² ou de N. L. Okunev sur diverses églises yougoslaves)¹³, soit en continuant à juxtaposer les coupes transversales et longitudinales comme dans la publication de Schultz et Barnsley sur Saint-Luc¹⁴ ou celle de A. Xyngopoulos sur les peintures de Saint-Nicolas Orphanos à Salonique¹⁵. Les travaux récents de C. Ihm¹⁶ sur les programmes antiques des absides ou de G. Babić¹⁷ sur les chapelles annexes byzantines, tout comme l'ouvrage aussi prometteur que décevant de R. Hamann-Mac Lean et H. Hallensleben¹⁸ sur les peintures murales de Serbie et de Macédoine prouvent d'ailleurs l'actualité du problème de la répartition des images dans les églises byzantines¹⁹. La localisation précise d'une peinture byzantine dans l'ensemble décoratif pour lequel elle a été créée est aussi nécessaire à sa compréhension que la nécessité de replacer une citation dans son contexte, un chapitre dans un ouvrage pour en saisir les nuances. Et toute édition critique de documents iconographiques exige cette référence au programme d'ensemble.

Or, jusqu'à présent, les églises de Mistra pour lesquelles G. Millet a tant fait n'ont pas bénéficié d'une présentation exhaustive de leur riche ensemble iconographique : c'est là un accident d'autant plus malheureux que G. Millet souhaitait y consacrer une ample étude : il l'affirme à plusieurs reprises dans ses *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*²⁰ qui se veulent en fait comme un commentaire des cycles évangéliques de Mistra. Mais la complexité de l'étude entreprise, la gêne de la théorie des « écoles » n'ont pas permis d'embrasser totalement l'étude des sujets évangéliques de Mistra. Et les autres aspects du décor ont été abandonnés, même si l'on sent encore les préoccupations qu'en gardait G. Millet dans son étude de la *Dalmatique du Vatican*²¹. Quant à l'album des monuments de Mistra, paru dès 1910²², il ne présente qu'une suite de morceaux choisis, sortis de leur cadre et sans mention de leur voisinage. Cet admirable répertoire de cycles iconographiques de l'époque Paléologue reste ainsi inédit²³. Le travail ici entrepris voudrait combler ce vide et reprendre à son humble mesure²⁴ une tâche interrompue, en s'attachant à présenter chaque église dans son originalité iconographique, à confronter les cycles des programmes de ces églises avec les autres cycles byzantins de peinture monumentale, à dégager enfin le sens profond de ce décor.

12. A. GRABAR, *L'église de Bojana*, Sofia, 1924.

13. N. L. OKUNEV, *Lesnovo*, in *Recueil dédié à Théodore Uspenski*, I, Paris, 1930 (pp. 222-263); N. L. OKUNEV, *Matériaux pour servir à l'histoire de l'art serbe : Mateič*, in *Bulletin de la Société scientifique de Skopje*, Skopje, 1930; N. L. OKUNEV, *Arilje, pamjatnik serbskago iskusstva XIII v.*, in *Seminarium Konakovianum*, VIII, Prague, 1936; N. L. OKUNEV, *Mileševo, pamjatnik serbskago iskusstva XIII v.*, in *Byzantinoslavica*, VII (1938), pp. 33-107.

14. R. W. SCHULTZ and S. H. BARNSELY, *The monastery of Saint Luke of Stiris, in Phocis, and the dependent monastery of Saint Nicolas in the fields, near Skripou, in Boeotia*, Londres, 1901.

15. A. XYNGOPOULOS, *Oi τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου 'Ορφανού Θεσσαλονίκης*, Athènes, 1964.

16. C. IHM, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte der achten Jahrhunderts*, Wiesbaden, 1960.

17. G. BABIĆ, *Les chapelles annexes des églises byzantines*. Thèse présentée à Paris en 1963. *Bibl. des Cahiers Archéologiques*, 3, Paris, Klincksieck, 1969.

18. R. HAMANN-MAC LEAN und H. HALLENSLEBEN, *Die monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Giessen, 1963. Cf. le compte rendu de S. DUFRENNE, in *Cahiers de civilisation médiévale*, 8^e année, n° 2 (av. jn. 1965), pp. 209-211.

19. Je ne parle pas ici des ouvrages plus généraux (A. GRABAR, *Martyrium*, Paris, 1946), ni des articles touchant des problèmes de détail comme celui des sermons de Photios ou de Léon VI sur la consécration d'églises constantinopolitaines (v. S. DER NERSESSIAN, in *Actes du VI^e cong. intern. d'étud. byz.* (1951), II, pp. 315-320 et A. FROLOW, in *Revue des Études byzantines*, III (1945), pp. 43-91), auxquels mon travail doit beaucoup : ces études prouvent toutes à leur manière l'actualité de l'étude du décor iconographique des églises.

20. G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e-XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra*,

de Macédoine et du Mont-Athos, Paris, 1916, pp. VI-VII, XX et 629.

21. G. MILLET, *La dalmatique du Vatican*, Paris, 1945.

22. G. MILLET, *Monuments byzantins de Mistra. Matériaux pour l'étude de l'architecture et de la peinture en Grèce aux XIV^e et XV^e siècles*. Album, Paris, 1910 (Monuments de l'art byzantin, II).

23. Les études parues sur les églises de Mistra, en dehors de l'œuvre de G. Millet, ne sont d'ailleurs pas très nombreuses : G. MILLET, *Rapport sur une Mission à Mistra*, in *B.C.H.*, XIX (1895), pp. 268-272; *L'art byzantin*, in A. MICHEL, *Histoire de l'art*, I, 1, Paris, 1905; *Monuments byzantins de Mistra...*, Paris, 1910; *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile...*, Paris, 1916; *Inscriptions byzantines de Mistra*, in *B.C.H.*, XXIII (1899), pp. 97-156; *Inscriptions inédites de Mistra*, in *B.C.H.*, XXX (1906), pp. 453-466; A. STRUCK, *Mistra, eine mittelalterliche Ruinenstadt*, Athènes, 1910; M. SOTIRIOU, *Mistra, une ville byzantine*, Athènes, 1935; M. CHATZIDAKIS, *Μυστράς*, Athènes, 1948; A. XYNGOPOULOS, *Φραγκικά κρινόμενα εἰς τὸ Γεράκι καὶ τὸν Μυστράν*, in *Mélanges Merlier*, II, Athènes (1956), pp. 205-211; N. DRANDAKIS, *Τοιχογραφίαι ναύων τοῦ Μυστρά*, in *Actes du 9^e Congrès International d'Études byzantines de Thessalonique*, vol. I, Athènes (1955), pp. 154-178; C. DELVOYE, *Mistra*, in *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna, 1963, pp. 115-132; *Considérations sur l'emploi des tribunes dans l'église de la Vierge Hodigitria de Mistra*, in *Actes du XII^e Congrès International d'Études byzantines*, Ochrida, 1961, III, Belgrade, 1964, pp. 41-47.

24. Je dois, en effet, souligner les conditions relativement défavorables de mon travail dans ces monuments et surtout l'impossibilité d'utiliser des échelles pour lire les légendes ou prendre des clichés de certaines fresques : cela explique le caractère imparfait de certaines photographies ; cela m'a surtout obligée à renoncer à transcrire les nombreuses légendes des scènes étudiées : cette lacune d'importance devra être ultérieurement comblée par le travail qui reste à faire de l'iconographie et du style des églises de Mistra !

PREMIÈRE PARTIE

DESCRIPTION DES PROGRAMMES DES ÉGLISES, PLACÉS DANS LEUR CADRE HISTORIQUE ET ARCHITECTURAL

Dès une première visite aux différentes églises byzantines de Mistra, l'œil discerne plusieurs familles d'édifices concentrés sur les flancs de la colline ; et les groupes d'architecture¹ que l'on découvre ainsi coïncident le plus souvent avec des types spécifiques de programmes iconographiques : Est-ce effet du hasard ? Est-ce imitation locale d'une église sur une autre ? Est-ce existence de modèles antérieurs ? On ne peut trancher dans l'immédiat. Mais il est sûr que les églises les plus anciennes de la fin du XIII^e siècle et du début du XIV^e siècle, de types d'ailleurs assez courants en Grèce, les Saints-Théodores et la Métropole « I », ne sont pas imitées à Mistra même, alors que les églises plus récentes se répètent deux ou trois fois, du début du XIV^e siècle au milieu du XV^e siècle.

1. L'ÉGLISE DES SAINTS-THÉODORES est une des deux églises du couvent du Brontochion, situé au Nord de la colline de Mistra. Cette église, une des plus anciennes de Mistra, présente un programme iconographique très mutilé, dont les lignes d'ensemble se laissent pourtant discerner et qui s'adapte à un exemple, courant en Grèce, mais unique à Mistra, de type architectural.

La date de la construction de l'église est fournie indirectement par un texte, inscrit sur la corniche de l'iconostase, aujourd'hui transportée au Musée. Cette inscription² mentionne les deux fondateurs, Daniel³, hégoumène vers 1290 et son successeur Pachôme⁴, archimandrite et grand protosyncelle, célèbre pour son érudition (la merveille des Doriens, selon l'expression de Philès). Un codex⁵, écrit pour Pachôme en 1296, le présente comme fondateur des Saints-Théodores. Ces deux textes font donc supposer que l'édifice commencé par Daniel, vers 1290, a été achevé par Pachôme avant 1296 : et l'on peut déduire,

sans danger de graves erreurs que la construction s'échelonne sur les années 1290-1295.

L'architecture (plan 1)⁶ présente un type courant d'églises, à ample coupole centrale, au tambour peu élané qui repose, par l'intermédiaire de trompes d'angle, sur huit points d'appui. Quatre hautes voûtes en berceau circonscrivent la coupole, dessinant les bras de la croix⁷. Ce mode de construction qui réserve une salle centrale assez spacieuse, a été très répandu en Grèce dès le XI^e siècle où il s'impose, avec des

1. L'étude de l'architecture des églises de Mistra est le fond même du livre de G. MILLET, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris, 1916 : les deux synthèses principales de ce maître des études byzantines françaises, synthèse architecturale et synthèse iconographique, sont ainsi avant tout un commentaire des églises de Mistra. Le désir d'analyser fragmentairement les édifices, le souci constant de chercher les « écoles » ont gêné la présentation architecturale des monuments. Pour avoir une idée de l'originalité de chacune des églises de Mistra il faut donc se reporter de chapitre en chapitre et consulter en même temps l'album des photographies de Mistra.

2. Voir CHATZIDAKIS, *Mistra*, p. 47.

3. Sur ce personnage, voir A. ORLANDOS, *Δανιὴλ ὁ πρῶτος κτίτωρ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τοῦ Μυστρά*, in *Ἐπετηρίς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν*, XII (1936), pp. 443-448.

4. L'hégoumène Pachôme (voir ZAKYTHINOS, *Despotat*, II, Athènes, 1953, pp. 196-197, 296-297) est connu par les inscriptions du Brontochion (MILLET, *Inscriptions*, pp. 99-118), par une prière versifiée du νομικὸς Βασιλάκης formant l'acrostiche ΠΑΧΩΜΙΩ ΒΡΟΝΤΗΧΙΤΗ ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ, sur les ff. 223 r^o-v^o du codex Paris. gr. 708 [voir ci-dessous, voir aussi la poésie dans Sp. LAMBROS, *Νέος Ἑλληνομνήμων*, IV (1907), pp. 160 α-160 β] et par Manuel Philès (*Ἐπιτάφιοι*, cod. flor. M. fol. 77 ; voir E. MILLER, *Manuelis Philae Carmina*, I, Paris, 1855, n^o XCVII, p. 279).

5. Codex Paris. gr. 708, notice au fol. 223 v^o (reproduite dans ZAKYTHINOS, *Despotat*, II, p. 295 ; voir aussi H. OMONT, *Fac-similés des manuscrits grecs datés de la Bibliothèque Nationale du IX^e au XIV^e siècle*, Paris, 1891, p. 14) ; voir encore VOGEL-GARDTHAUSEN, *Griechische Schreiber*, p. 53 : le νομικὸς Βασιλάκης, en juillet 1296, date la fin de la copie de ce codex commandé par l'hégoumène Pachôme. Cf. MILLET, *Mistra*, p. VII.

6. Le plan reproduit est celui de MILLET, *Mistra*, pl. 20, 5 ; voir aussi pour l'illustration architecturale, les pl. 21-22. Pour l'étude architecturale, voir MILLET, *École grecque*, p. 316, index du répertoire des monuments, sous la rubrique Mistra, Saints-Théodores. Voir aussi les rapprochements suggérés par MILLET, *Art byzantin*, pp. 141-142.

7. MILLET, *Mistra*, pl. 20, 5-6 et pl. 21.

aménagements divers, à Hosios Loukas⁸, à la Née Moni de Chios⁹, à Christianou en Triphylie¹⁰, à l'église du Christ Lykodimou, à Athènes¹¹; le XII^e siècle continue cette tradition à Daphni¹², à Saint-Nicolas-des-Champs près du lac Copaïs¹³, à Sainte-Sophie de Monemvasie¹⁴; mais ce type ne se limite pas à la Grèce, puisqu'on le trouve dans l'église du lieu-dit Patleina, à Preslav, en Bulgarie¹⁵, dans une zone de rayonnement constantinopolitain direct. Les Saints-Théodores forment donc un des derniers chaînons d'une longue tradition¹⁶.

Comme les trois nefs occidentales, le bēma, le diakonikon et la prothèse ouvrent directement sur le carré central. L'église est par ailleurs flanquée de quatre chapelles d'angles, séparées, deux à deux, au Nord et au Sud, par le transept. Les chapelles du Nord-Est et du Sud-Est communiquaient à l'origine avec la prothèse et le diakonikon; mais les ouvertures ont été bouchées à une date postérieure; elles n'ouvrent plus maintenant que sur le transept, tandis que les chapelles Sud-Ouest et Nord-Ouest ne sont accessibles qu'en dehors de l'église même, par un narthex, de construction plus rudimentaire¹⁷ et plus tardive. Deux chapelles annexes occupent les extrémités Nord et Sud de ce narthex. L'observation des matériaux permet d'affirmer que le narthex a été édifié à une date postérieure à celle de l'église: le jeu de l'alternance des briques et des pierres de la façade occidentale de l'église est masqué partiellement et grossièrement par la construction du narthex. La chapelle édifiée au Nord de ce narthex est-elle contemporaine de ce dernier? Elle est englobée dans une construction cubique dont les murs subsistent en partie (fig. 1); de la voûte en berceau qui couvrait naguère cette chapelle, demeure seulement la naissance à l'Est

et à l'Ouest; la construction cubique actuellement à ciel ouvert, pouvait donc comprendre un étage et former un pendant à la Tour Sud-Ouest; ou bien la chapelle d'angle a été englobée postérieurement dans une construction plus élevée, rattachée au narthex. Quoi qu'il en soit on peut se demander si les fresques de cette chapelle ne sont pas antérieures au narthex avec lequel cette chapelle ne communique pas; le traitement des visages et des chevelures, pour autant qu'on puisse en juger, suggère le XIV^e siècle.

La coupole dont le tambour est percé de huit fenêtres, auxquelles s'ajoutent à l'extérieur huit niches, n'a pas pu résister aux dégradations du temps: sa calotte, refaite au XX^e siècle, sans qu'on tienne compte des proportions de l'ensemble trouble malheureusement l'harmonie de l'édifice.

Les surfaces où peut jouer le décor sont assez considérables: voûtes, parois, hautes de 7 mètres, écoinçons sur les arcades de la nef centrale. La peinture murale y occupait naguère tout l'espace disponible, tandis que les églises plus anciennement construites selon ce modèle architectural et actuellement conservées réservaient seulement les voûtes et les arcs aux mosaïques, alors que les murs étaient revêtus de plaques de marbre: ainsi le programme iconographique des Saints-Théodores a pu être un des plus complets pour les églises de ce type.

Le programme iconographique (sch. I à III) n'est connu qu'à travers les ruines des peintures: les parois inférieures de la nef (sch. I) et du transept fournissent les éléments les mieux conservés du décor: de grands saints (fig. 2-3) frontaux s'encadraient dans les quatre niches aveugles qu'on rencontre dans toutes les églises de cette catégorie; plus nombreux sont ceux qui s'alignent sur les murs, saints militaires pour la plupart (fig. 2-6). Hormis l'Ange de l'Annonciation qui occupe le haut de la face occidentale du pilier Nord-Est de la coupole et un évêque sur le mur Sud, le sanctuaire — comme la prothèse et le diakonikon — n'offre que des traces de scènes indéchiffrables. Le transept Sud par contre présente dans ses parties supérieures deux épisodes d'un cycle de la Jeunesse de la Vierge: sur la paroi occidentale, la Nativité de la Vierge (fig. 6)¹⁸, sur le mur Sud, l'Entrée de la Vierge au Temple. Au-dessus de ce dernier sujet, dans la lunette du mur Sud du transept, est répartie de part et d'autre de la fenêtre, la scène de la poursuite d'Élisabeth et de Jean au désert (dessin I). Un cycle de la Passion occupait la nef centrale: il en subsiste, sur le mur qui surmonte l'arcade Sud, le Repentir de saint Pierre, sur le mur Nord qui lui fait face, les Saintes Femmes au Tombeau, alors que le Thrène se trouve sur le mur occidental¹⁹. Les

8. SCHULTZ and BARNESLEY, *Saint-Luc*, pl. 1 à 4.

9. ORLANDOS, *Chios*, pl. 10, 12, 14.

10. STIKAS, *Christianou*, pl. 1, fig. 10 et 20.

11. STIKAS, *Christianou*, fig. 71 et 109.

12. MILLET, *Daphni*, pl. II et III, fig. 24 et 25.

13. SCHULTZ and BARNESLEY, *Saint-Luc*, pl. 56 et 57.

14. STIKAS, *Christianou*, fig. 75 et 111.

15. GRABAR, *Byzance*, p. 97.

16. Cf. DELVOYE, *Mistra*, p. 118.

17. MILLET, *Mistra*, pl. 20, 6 et 21, 2.

18. Seul un fragment de la composition subsiste: une scène de bain, et l'on doit supposer, en raison de la proximité de la figuration de l'Entrée de la Vierge au Temple, qu'elle faisait partie d'une Nativité de la Vierge.

19. On ne peut plus distinguer d'autres scènes sur les traces de peinture, maintenant indéchiffrables qui subsistent çà et là sur les murs de la nef et aussi dans les bas-côtés. Mais il faut tenir compte des remarques de G. MILLET, dans *l'Évangile*, p. 33: « Aux Saints-Théodores quelques vestiges laissent reconnaître la Passion, après les miracles, au second rang comme en Macédoine, mais également subordonnée au Crucifiement qui occupe le mur occidental. » Grâce à ses observations et aux confrontations avec d'autres cycles qui suggèrent deux restitutions, placés entre crochets, G. MILLET, *op. cit.*, p. 48, établit une liste du cycle de la Passion des Saints-Théodores = Cène, Lavement des pieds, Judas, Caïphe, Reniement, Crucifiement, Thrène, Saintes-Femmes.

voûtes du transept Nord présentent les restes d'une Pentecôte (fig. 7), seul témoin du cycle dit des Fêtes qui devait occuper la plupart des voûtes du bras de la Croix.

Tels sont les fragments qui permettent de reconstituer les trois cycles iconographiques de ce décor.

Dans la chapelle de l'angle Nord-Est, une fresque a été peinte sur le mur qui bouche l'ancien accès de cette chapelle à la prothèse, elle est évidemment postérieure aux cycles précédents ; une inscription²⁰ le confirme et semble en fixer le sujet : Manuel Paléologue en prière devant la Vierge ; une main malhabile a inscrit la date de la mort du personnage : 1423, date erronée s'il s'agit bien de l'empereur Manuel II Paléologue (1391-1425), mort en 1425. Se référant au costume, plus bourgeois qu'impérial et à l'absence de titulature officielle dans l'inscription, M. Chatzidakis²¹ doute de l'identification impériale du suppliant.

La chapelle de l'angle Sud-Est (sch. II) conserve quelques scènes de l'Enfance du Christ et deux portraits votifs. L'ensemble est attribué à 1400 environ²². Dans la conque de l'abside, la Vierge, « Source de Vie », est vénérée par deux anges ; sur le mur Sud, les deux saints Théodores intercèdent en faveur d'un empereur auprès de la Vierge qui trône, l'Enfant sur les genoux, tandis que des anges, gardes du corps, veillent derrière elle. Sur le mur Nord, un empereur debout, présenté, comme sur la fresque précédente, à une échelle réduite, est encadré par les deux grandes figures de saint Jean-Baptiste et d'un Ange en costume militaire (l'Archange Michel). La partie méridionale de la voûte a reçu une Nativité et la Présentation du Christ (?) au Temple, tandis que, au-dessus de la porte d'entrée, sur la paroi occidentale de la chapelle, trois médaillons avec bustes de saints sont dominés par un tympan où s'encadre la Dormition de la Vierge.

La chapelle en ruines au Nord (sch. III) du narthex conserve, en plus de quelques saints militaires et évêques, plusieurs fragments de scènes d'un cycle des Archanges Michel et Gabriel : sur la paroi Nord, dans le tympan, vers la droite, Michel et Gabriel sauvent un enfant que des moines ont jeté à la mer ; plus à gauche, G. Millet notait des vestiges du miracle de Chonae, que je n'ai plus discernés. Sur la paroi Sud, dans le tympan à gauche, l'Archange Michel arrête les Égyptiens au Passage de la Mer Rouge, à droite, il arrête Balaam. Sur la paroi Nord inférieure, l'Archange Gabriel assiste un suppliant-donateur ; à proximité de la scène, une prière versifiée a été partiellement lue par G. Millet²³, mais on ne voit plus aujourd'hui que les réglures qui devaient porter

le texte. D'autres réglures d'ailleurs moins distinctes paraissent encore sur le mur Sud.

Trois cycles du décor de l'église, deux cycles dans deux chapelles annexes, tel est l'essentiel du programme que l'on déchiffre encore sur les murs des Saints-Théodores de Mistra.

2. LA MÉTROPOLE SAINT-DÉMÉTRIUS.

Cette église qui a servi de cathédrale, offre un décor de la fin du XIII^e siècle, adapté à une basilique à trois nefs.

L'histoire de l'édifice est complexe, comme le prouvent de nombreuses inscriptions. Une première période correspond à la fin du XIII^e siècle, quand Nicéphore fait construire une basilique à trois nefs et un narthex, qui se discerne encore dans l'édifice actuel : une plaque de marbre, encastrée dans le mur méridional de l'église en face d'une entrée latérale de l'enceinte, mentionne le modeste Nicéphore, proèdre de Crète, son collaborateur et frère Aaron, l'empereur Andronic Paléologue et son fils Michel²⁴. L'inscription est datée, mais la lecture de cette date a été longtemps discutée : G. Millet avait lu 1309/11, mais on ne voit nullement les chiffres qu'il relevait. La date que l'on déchiffre : ζτ(ους) ςω' (= 6800 A. M.) correspond à 1291/2. Cette lecture a été reconnue par M. Chatzidakis²⁵ mais il en a rejeté l'authenticité pour des raisons paléographiques (écriture de la date jugée maladroite et postérieure) et pour des raisons historiques (le co-règne de Michel et d'Andronic ne commençant qu'en 1294 et l'installation de Nicéphore à Mistra étant fixée en 1304). Ces critiques ont été discutées et jugées irrecevables par M. I. Manoussakas, en 1959²⁶ : certes, les lettres de la date sont plus rondes et plus petites que celles du reste de l'inscription, mais cela peut s'expliquer

20. MILLET, *Inscriptions*, pp. 120-121, n° X.

21. CHATZIDAKIS, *Mistra*, pp. 54-55. Sur le costume impérial, voir Sp. LAMBROS, *Δεσκόμα βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων*. Athènes, 1930, pl. 75-92.

22. Cf. CHATZIDAKIS, *Mistra*, p. 54.

23. MILLET, *Mistra*, pl. 91, 4.

24. MILLET, *Inscriptions*, pp. 121-122, n° XI. D'autres inscriptions font encore mention de Nicéphore : une invocation métrique sur le linteau de la porte occidentale de l'église (MILLET, *op. cit.*, p. 122, n° XII) ; un acte épiscopal, daté de 1312, est gravé sur la première colonne à droite de l'entrée occidentale (MILLET, *op. cit.*, pp. 122-123, n° XIII). Sur le titre ecclésiastique de proèdre, distinct du titre civil, et porté à partir du XIII^e siècle par l'évêque occupant plusieurs sièges, voir S. SALAVILLE, *Le titre ecclésiastique de « proedros » dans les documents byzantins*. *Échos d'Orient*, XXIX (1930), pp. 416-436.

25. CHATZIDAKIS, *Mistra*, p. 35.

26. M. I. MANOUSSAKAS, *Ἡ χρονολογία τῆς κτιτορικῆς ἐπιγραφῆς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου τοῦ Μυστρά*, in *Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*, série IV, t. I (1959), pp. 72-79.

par la trop grande largeur et la trop faible hauteur disponibles à la base de l'inscription ; et d'ailleurs les différences d'écriture entre un texte gravé et les dates qui le complètent sont fréquentes. Les sources historiques ne contredisent pas davantage la date donnée par l'inscription : Michel IX a été nommé « roi » par son grand-père Michel VIII dès 1281 ; sans doute n'a-t-il pas pu partager le pouvoir avec son père Andronic pendant sa minorité jusqu'en 1294, date à laquelle il obtint le titre de « roi-empereur » ; mais il pouvait aisément être nommé à côté de son grand-père dès cette période ; l'inscription met d'ailleurs l'accent sur Andronic *σκηπτοκρατοῦντος...* 'Ανδρονίκου (et non *σκηπτοκρατούντων* !). Quant à l'installation de Nicéphore Moschopoulos sur le siège de Lacédémone, M. I. Manoussakas²⁷ a démontré qu'elle avait eu lieu non en 1304 comme l'a affirmé A. Papadopoulos-Kérameus, mais dès 1289. Ainsi rien ne s'oppose à la date inscrite. La construction de la Métropole 1 se situe donc en 1291/2. La cathédrale est alors décorée de fresques qui ont subsisté jusqu'à nos jours.

Au ^{xv} siècle sans doute la couverture de la nef centrale fut détruite et l'église fut surélevée : un étage de tribunes fut ajouté, au-dessus des bas-côtés, et une couverture à cinq coupes et quatre berceaux fut construite, à l'imitation de l'église de l'Afendiko. Mathieu, métropolite de Lacédémone, se présentant comme fondateur, a signé son œuvre, sur la partie occidentale de la corniche qui court sous les tribunes²⁸. Son monogramme paraît plusieurs fois sur des arcades de fenêtres et de piliers²⁹.

Le remaniement est sensible quand on observe tant les peintures, mutilées par la destruction de la première couverture, que l'architecture dont certaines formes sont alourdies ou gardent les traces de la réfection. Ce remaniement est par ailleurs très significatif : s'il fait disparaître un type d'églises, encore

fréquent dans le monde balkanique contemporain, c'est pour le remplacer par un type déjà expérimenté sur place et qui devait correspondre tant aux goûts qu'aux besoins d'une cité parfois entraînée à jouer le rôle d'une capitale temporaire de l'Empire.

L'architecture (plans 2 et 3)³⁰ permet de distinguer les deux phases de la construction. De la basilique à trois nefs, trois absides et un narthex, subsistent et le plan au niveau du sol et les voûtes en berceaux des bas-côtés et du narthex³¹. Les transformations postérieures sont plus sensibles encore : elles concernent tout l'étage supérieur³², les tribunes et leur quatre coupes d'angle (précédées d'une calotte à l'Est, sur la travée qui est devant les niches, surmontant prothèse et diakonikon) et aussi les voûtes qui cantonnent la grande coupole centrale : voûtes en berceaux longitudinaux à l'Est et à l'Ouest de la nef principale, voûtes en berceaux transversaux (par rapport à la nef centrale) sur les parties médianes des tribunes qui forment ainsi une sorte de transept à l'étage. Une vue extérieure³³ des absides permet de prendre une connaissance immédiate des deux édifices qui paraissent ici comme superposés : la nef centrale de l'ancienne basilique, surélevée par rapport aux nefs latérales, les traces des plans inclinés des toits, couvrant les bas-côtés, n'ont pas été masquées par les nouvelles constructions. La régularité des assises de pierre de l'appareil du ^{xiii} siècle, contraste avec la maçonnerie négligée du ^{xv} siècle, avec les moellons inégaux, fondus dans un mortier ; et ce contraste souligne les différences chronologiques.

✓ Le programme iconographique (sch. IV à VI) mutilé par les remaniements, n'a pas été complété dans les parties ajoutées au ^{xv} siècle, sauf dans la coupole où subsistent quelques traces de peinture. L'opposition est frappante entre la richesse du décor des anciennes constructions et la nudité des nouvelles. Les cycles correspondent donc à l'ancienne basilique à trois nefs. Le décor a subi peu de réfection au cours des âges ; seules peut-être quelques peintures du sanctuaire (Vierge, Hospitalité et Sacrifice d'Abraham) qui semblent correspondre à une seconde couche de crépi, seraient postérieures et dateraient du ^{xvii} siècle. Le cycle du sanctuaire (sch. IV, a) s'étage sur les parois et la voûte de l'abside et sur l'arc absidial³⁴ qui assure le passage de la conque de l'abside à la voûte de la nef. Une Vierge, du type Nikopea, occupe la conque, la Communion des Apôtres (fig. 8) se développe sur la partie la plus élevée de l'hémicycle ; des anges à mi-corps et des séraphins logent dans les écoinçons des fenêtres, tandis que saint Basile et saint Jean Chrysostome sont installés aux extrémités de la partie inférieure

27. M. I. MANOUSSAKAS, Νικηφόρου Μοσχόπουλου επιγράμματα σὲ χειρόγραφα τῆς βιβλιοθήκης του, in 'Ελληνικά, XV (1957), pp. 232-246.

28. MILLET, *Inscriptions*, p. 127, n° XVII. Les dates précises de l'épiscopat du métropolite Matthieu ne sont pas connues.

29. MILLET, *Inscriptions*, pp. 127-128, n°s XVIII et XIX.

30. Les plans reproduits sont ceux de MILLET, *Mistra*, pl. 17, 3-4 ; voir aussi, pour l'illustration architecturale, les pl. 16-20. Pour l'étude architecturale, voir MILLET, *École grecque*, p. 316, index du répertoire des monuments, sous la rubrique Mistra, Métropole.

31. MILLET, *Mistra*, pl. 17, 3.

32. MILLET, *Mistra*, pl. 17, 4.

33. MILLET, *Mistra*, pl. 19, 4. Ce chevet avec les remaniements, fait songer à celui de Sainte-Sophie d'Ochrida où se voient des transformations de l'ancienne basilique et l'adjonction de chapelles d'angles à l'étage, au-dessus des bas-côtés.

34. J'applique le terme d'arc absidial à la paroi plus ou moins haute qui assure le passage de la voûte du sanctuaire à la voûte de la nef, quand cette dernière est plus élevée que la première, comme il arrive à la Métropole et à la chapelle Saint-Jean.

de l'hémicycle. Les évêques qui, debout, occupent le bas des murs de la première travée de la nef et les passages vers le diakonikon et la prothèse sont rapprochés, selon la tradition, de ces sujets eucharistiques. L'arc (fig. 8) qui assure le passage de la conque à l'arc absidial est décoré d'une gloire entre Abraham et le prophète Isaïe. L'arc absidial est consacré à l'Annonciation, l'Ange à gauche, Marie à droite, alors que le tympan qui le surmonte, percé d'une fenêtre centrale, a reçu deux scènes de l'Ancien Testament : l'Hospitalité d'Abraham, à gauche, et le Sacrifice d'Isaac (?), à droite.

Au-delà de l'arc absidial, la voûte ancienne a disparu et le haut des parois de la nef principale (sch. IV a et b) a été mutilé par les transformations du ^{xv}^e siècle ; le mur Sud, seul, est assez bien conservé : sur sa partie supérieure Sud-Est, David et un prophète, debout, encadrent une petite fenêtre des actuelles tribunes. Au-dessous commence une longue série de scènes de l'histoire évangélique dont les quatre premières, à l'Est, sont superposées deux à deux et dominent cinq Médaillons de Saints, eux-mêmes situés au-dessus des évêques qui se trouvent à l'Est et à l'Ouest du passage vers le diakonikon ; ces quatre scènes figurent des épisodes de l'Enfance du Christ : Nativité et Présentation sur la bande supérieure ; Songe de Joseph, Fuite en Égypte et Massacre des Innocents sur le registre inférieur. Six autres scènes prolongent la bande supérieure à l'Ouest : Baptême du Christ, Transfiguration, Résurrection de Lazare, Rameaux, Cène, Trahison de Judas et le Jugement de Pilate ; la suite de ce long cycle narratif de la Vie du Christ ne se distingue plus guère et il faut recourir aux identifications de G. Millet³⁵ qui pouvait jadis reconnaître, sur le mur occidental de la nef, le Crucifiement et, sur le mur Nord, les Saintes Femmes au Tombeau, l'apparition du Christ aux Saintes Femmes, puis à l'extrémité Est de ce même mur l'apparition aux disciples d'Emmaüs et la Pêche Miraculeuse ; ces deux derniers sujets restent perceptibles, comme les figures qui se développent au-dessus et au-dessous de ces scènes : en bas les cinq médaillons qui font face à ceux du Sud et les évêques de l'étage inférieur et tout en haut les traces d'un prophète et de Salomon encadrant la petite fenêtre des tribunes. Chaque arcade faisant communiquer la nef et les bas-côtés Sud comporte deux saints qui se font face ; ceux des arcades Nord ont disparu. Les pendentifs de la coupole conservent des figures des évangélistes, alors que des traces de personnages debout se devinent sur le tambour ; la façade Ouest de la nef ne comporte plus que deux saints (saint Zozime et sainte Marie l'Égyp-

tienne) (dessin II) encadrant la porte et deux saints militaires sur les piliers.

Par opposition à la nef qui a souffert des réfections du ^{xv}^e siècle, les bas-côtés (sch. V) ont conservé intact leur programme primitif. Le diakonikon présente, dans l'hémicycle, les saints Pierre et Paul en prière ; dans la conque, le Christ Miséricordieux, sur l'arc qui relie le haut de la conque à la voûte, le Christ Souverain Juge ; sur la partie orientale de la voûte une solennelle Hétimasie. Les murs voisins, au-dessus de saints occupant les niches ou les parois (notamment saint Pantéléimon) ont reçu des scènes de la vie de saints Côme et Damien : au Nord, les deux frères guérissent de nombreux malades, au Sud, ils guérissent Palladia, puis font sortir le serpent. Au-delà, dans le bas-côté proprement dit, des saints, debout ou en bustes (dans des cadres ou dans des niches) occupent le mur là où celui-ci ne reçoit pas les cycles de l'Enfance de la Vierge et des Miracles qui se juxtaposent aussi sur le berceau de la voûte : la Vie de la Vierge est située dans les parties les plus orientales et comprend l'Annonce à Joachim et à Anne, les Offrandes acceptées, la Bénédiction de la Vierge par les prêtres, et enfin, sur le mur, la Présentation de la Vierge au Temple. Plus à l'Ouest commence le cycle de l'Enseignement et des Miracles du Christ, Jésus parmi les Docteurs, les Noces de Cana, Jésus dans la Synagogue, la Guérison du Démoniaque de Capharnaüm et de la Belle-Mère de Pierre, la Résurrection du Fils de la Veuve, la Guérison du Paralytique, racontée par saint Luc, et celle du Démoniaque, sur le mur Sud la Guérison de l'Hémorroïsse et la Résurrection de la Fille de Jaïre et sur le tympan occidental la Guérison de « divers Malades » (fig. 10).

Ce long cycle des Miracles se prolonge dans la partie occidentale du bas-côté Nord : Guérison des Lépreux, dans le tympan de la porte Ouest, Guérison de l'Aveugle, de l'Hydropique et du Paralytique (récit de Jean), Entretien du Christ et de la Samaritaine occupent les parties Ouest du berceau de ce bas-côté. Au-delà, le martyr et la mort des saints Démétrius et Nestor occupent et la lunette de l'arc au-dessus de la niche de la prothèse (saint Démétrius comparait devant l'empereur Maximien) et la voûte orientale du bas-côté (saint Démétrius enseigne, est en prison,

35. MILLET, *Évangile*, pp. 47-48 et 55. Sur la paroi Sud de la nef, au-delà de la scène de la trahison de Judas, la peinture a disparu : l'espace disponible jusqu'à la paroi occidentale ne semble guère suffisant pour le développement de la scène du Jugement de Pilate que mentionne G. Millet, à moins que cette scène ne se soit également étendue sur la partie Sud-Sud-Ouest du mur occidental de la nef où des traces indistinctes de peinture restent visibles. Entre les scènes de l'Apparition du Christ aux Saintes Femmes et Emmaüs, G. Millet suppose la scène de l'Incrédulité de Thomas.

est visité par saint Nestor ; saint Nestor est appelé devant Maximien, lutte contre Lyaeos, tue Lyaeos, est martyrisé ; saint Démétrius est martyrisé, est enseveli)³⁶. La niche de la prothèse est occupée par le buste monumental d'un saint ; dans l'hémicycle, deux évêques de face, debout, encadrent la fenêtre. Sur le mur Nord se superposent des saints en pied, de haute taille, puis entre les fenêtres, des saints, en pied aussi, mais de petite taille, enfin une longue suite de bustes de saints dans des médaillons ; on retrouve quelques médaillons sur la paroi Sud : au-dessus d'évêques en pied, dans la zone absidiale (fig. 9) ; dans les écoinçons, entre les arcades qui s'ouvrent sur la grande nef, comme aussi sur les arcades correspondantes de la paroi Nord du bas-côté Sud.

Le narthex (sch. VI) conserve de nombreuses scènes d'un cycle des Conciles et d'un cycle du Jugement dernier. Sur le bas des parois, on identifie encore quatre Conciles œcuméniques (dont le 4^e et le 7^e), accompagnés de la vision de saint Pierre d'Alexandrie et du Miracle de sainte Euphémie. Les parties hautes des parois et les voûtes sont consacrées au Jugement dernier : Hétimasie et Jugement paraissent, au centre de la voûte, encadrés sur les arcs doubleaux par des saints personnages de l'Ancien Testament et sur la voûte Nord et Sud par quatre groupes de trois apôtres trônant. On croit deviner, sur le mur Sud, quoique très effacée, la scène de la résurrection des morts, tandis que le bas du mur Sud, à l'Ouest et à l'Est, est occupé par des scènes de l'Enfer, que les saints en groupes, sur deux registres, figurent sur le mur Nord-Est et le Paradis sur le mur Nord-Ouest.

La Métropole nous fournit ainsi un riche programme iconographique de la fin du XIII^e siècle : outre les saints isolés et les sujets du sanctuaire, un long cycle narratif de la vie du Christ, séparé d'un cycle des Miracles et de l'Enseignement de Jésus, un cycle abrégé de l'Enfance de la Vierge, deux cycles hagiographiques, un plus développé, cycle des saints

Nestor et Démétrius, un plus court et limité aux Miracles des saints Côme et Damien, et enfin les deux cycles des Conciles œcuméniques et du Jugement dernier.

3. DEUX ÉGLISES DE PLAN SEMBLABLE, L'AFENDIKO ET LA PANTANASSA.

Deux églises à cycles relativement originaux sont construites selon un plan lui-même original : l'église de l'Afendiko (ou de la Vierge Hodighitria) au quartier du Brontochion et l'église de la Pantanassa. Plus d'un siècle sépare la construction de ces deux églises qui se ressemblent tant. L'église de l'Afendiko, ou de la Vierge Hodighitria, est, comme les Saints-Théodores, une église du couvent du Brontochion. La première mention de cette église de la Vierge provient du codex de Moscou³⁷, dédié par l'évêque Nicéphore Moschopoulos en 1311/12 à l'église « de la Toute Puissante Mère de Dieu du Brontochion » ; l'église est donc antérieure à cette date et vraisemblablement construite sous le gouvernement de l'archimandrite et grand protosyncelle Pachôme, érudit hégoumène qui acheva aussi les Saints-Théodores, prélat valeureux qui s'était spécialement illustré dans les luttes contre les barons francs et que l'empereur récompensa par ses dons, enregistrés sur les chrysobulles inscrits sur les murs de la chapelle Sud-Ouest et s'échelonnant sur les années 1313 à 1322³⁸. On ignore la raison de la construction si proche, dans l'espace et dans le temps, de deux églises pour le seul monastère du Brontochion. M. Chatzidakis³⁹ a proposé deux hypothèses : les deux églises pouvaient correspondre à des fonctions et à des besoins distincts : l'Hodighitria aurait servi d'église principale du monastère (catholicon), alors que l'église des Saints-Théodores serait devenue une église cimétériale des simples moines. Ou bien il s'agirait d'églises de deux monastères séparés, unis par le seul gouvernement de Pachôme. Peut-être peut-on aussi remarquer que le cas de deux églises juxtaposées dans un même enclos de monastère est courant dans le monde byzantin ; même si les dates des constructions de ces églises voisines sont normalement plus éloignées que celles des Saints-Théodores et de l'Afendiko, l'anomalie de la proximité subsiste. Par ailleurs, la première église, celle des Saints-Théodores, a pu rapidement se révéler insuffisante, dans une cité en pleine expansion, véritable capitale princière qui accueillait parfois l'empereur ; peut-être les habitudes de cour ont-elles favorisé l'introduction d'un édifice à tribunes, correspondant aux

36. Les scènes sont citées ici dans l'ordre où les présente la légende hagiographique (voir H. DELEHAYE, *Les légendes grecques des saints militaires*, Paris, 1909, pp. 103-109, 259-263 ; voir également les références données par HALKIN, *Bibl. hag. gr.*, I, pp. 152-153 et MORAVCIK, *Byzantinoturcica*, I, pp. 558-560 ; voir aussi le texte de la Passio S. Demetrii, MIGNE, P.G. CXVI, 1173-1184 et de la version de Syméon Métaphraste, id., 1185-1201). Pour l'emplacement des scènes à la Métropole, voir le schéma n° V.

37. Note autographe de l'évangéliste dédié par l'évêque Nicéphore Moschopoulos au couvent du Brontochion et autrefois conservé à la Bibliothèque synodale de Moscou (*Mosquens. gr.* 12 ; voir VLADIMIR, *Sistematičeskoe opisanie rukopisej Sinodalnoj biblioteki*, I, Moscou, 1894, p. 12 ; PAPADOPOULOS-KERAMEUS, Νικηφόρος Μοσχόπουλος, *Byz. Zeitschr.*, XII (1903), pp. 215-223 ; VOGEL-GARDTHAUSEN, *Griechische Schreiber*, p. 340 ; ZAKYTHINOS, *Despotat*, II, pp. 284-285). Cf. MILLET, *Mistra*, p. VII.

38. MILLET, *Inscriptions*, pp. 99 à 118, n° I à VI.

39. CHATZIDAKIS, *Mistra*, pp. 48-49.

besoins nouveaux d'un grand monastère de ville, parfois élevée au rang de ville impériale. Cette dernière hypothèse a été récemment précisée et l'apparition des tribunes, à l'Afendiko, a été mise en rapport avec la décision d'Andronic II Paléologue, « vers 1308 », de remplacer le stratège annuel de Morée par un gouverneur permanent^{39 bis}. On peut ajouter d'ailleurs que le nom même d'Afendikó (Afendiko), c'est-à-dire ἀφεντικὸς ναός est très significatif. Ce nom vient d'ἀφεντικὸς « herrschaftlich, nobel », d'αὐθέντης « Herr, Besitzer, Gebieter », « Seigneur ». Ce serait une preuve que le souvenir de la fonction princière de cette église s'est conservé, dans la tradition populaire, jusqu'à nos jours. Quoi qu'il en soit, l'église, telle que nous la voyons, date des premières années du XIV^e siècle.

La seconde église construite sur le même modèle est l'église de la Vierge Pantanassa, datée par de nombreuses inscriptions. Le fondateur Jean Phrangopoulos, protostrator et « catholicon mesazon », sorte de premier ministre du despote Théodore II, est connu par un argyrobulle du despote Constantin, daté de 1444⁴⁰. Dans l'église même, mention est faite, en plusieurs endroits⁴¹, de ce Jean Phrangopoulos, nommé avec ses titres : sur trois fenêtres de la façade occidentale, sur le tailloir du premier chapiteau, à droite de l'entrée occidentale, sur la petite coupole de l'étage au-dessus du narthex où une dédicace versifiée est gravée autour du buste de la Vierge. Sur la pierre d'autel, aujourd'hui disparue, une inscription naguère copiée par M. Fourmont⁴² donnait la date de consécration de l'autel — septembre 1428 — et précisait les renseignements fournis par les monogrammes et par la dédicace métrique de Phrangopoulos. Par contre, rien ne justifie, comme l'a noté M. Chatzidakis⁴³, l'hypothèse⁴⁴ que ce grand personnage ne fût qu'un restaurateur de l'église : aucune trace de transformation organique de l'édifice n'est en effet visible. Rien ne permet non plus d'identifier la Pantanassa avec l'église du Monastère du Christ-Donneur-de-Vie, connu par des documents écrits, et fondé vers 1350 par le despote Manuel Cantacuzène. Les seuls témoignages indiscutables sont ceux des inscriptions de l'église qui la datent de la première moitié du XV^e siècle.

L'architecture (plans 4 et 5)⁴⁵ rapproche étrangement ces deux édifices, construits à plus d'un siècle de distance. Mais les transformations de la Métropole, attribuées au XV^e siècle, prouvent la vogue du type de l'Afendiko et font comprendre l'esprit conservateur des ateliers de Mistra.

Ces églises superposent deux étages très distincts⁴⁶ : le rez-de-chaussée se présente comme une

basilique à trois nefs et trois absides, précédée d'un narthex. Les bas-côtés sont voûtés, à la Pantanassa, comme à l'Afendiko, d'une succession de cinq calottes juxtaposées, séparées l'une de l'autre par un arc doubleau. Le second étage dessine une croix grecque, avec une grande coupole centrale, cantonnée par les quatre bras de la croix, soit deux berceaux dans l'axe de l'église et deux berceaux transversaux, formant une sorte de transept à l'étage. Des tribunes, édifiées sur le narthex et sur les nefs latérales se présentent comme trois galeries, à l'étage, communiquant les unes avec les autres ; les deux galeries latérales sont voûtées de quatre coupes d'angles, au Nord-Ouest, au Nord-Est, Sud-Ouest, Sud-Est, séparées deux à deux par les « bras » des transepts : une simple calotte couvre les travées orientales des tribunes qui confinent aux deux petites absides répétant à l'étage le tracé du diakonikon et de la prothèse. La galerie

39 bis. Ch. DELVOYE, *Tribunes*, op. cit., pp. 41-42, présente « le jeune Manuel Cantacuzène — le père du futur empereur Jean VI — » comme chargé de cette fonction : or, aucune source ne nomme le père de Jean Cantacuzène, resté pour nous anonyme. Par ailleurs, la nomination d'un gouverneur permanent en Morée, vers 1308, reste purement hypothétique : on la déduit, d'une part, du refus de Jean Cantacuzène d'accepter ce poste où son père s'est dévoué pendant huit années pour y mourir très jeune (JEAN CANTACUZÈNE, *Histoire*, I, 17, éd. L. SCHOPEN, *Corpus Script. Hist. Byz.*, Bonn, 1828, p. 85, où il n'est nullement fait état d'une chronologie des successions) et, d'autre part, de la date à partir de laquelle le gouverneur Andronic Asen Paléologue est signalé dans des actes officiels — en 1316. Cette hypothèse chronologique, acceptée notamment par ZAKYTHINOS, *Despotat*, II, pp. 63-64 et par A. BON, *La Morée franque*, Paris, 1969, p. 194, est rejetée par D. M. NICOL, *The Byzantine family of Kantakouzenos (Cantacuzenus, ca. 1100-1460)*, Washington, 1968, pp. 28-29.

40. Voir le texte de l'argyrobulle de Constantin Paléologue, dans MIKLOSICH-MÜLLER, *Acta et diplomata*, III, pp. 258-259 et dans Sp. LAMBROS, *Παλαιολόγοι καὶ Πελοποννησιακοί*, IV, Athènes, 1934, pp. 17-18. Sur la dignité de μεσάζων, voir MILLET, *Inscriptions inédites*, p. 463 ; ZAKYTHINOS, *Despotat*, II, pp. 98-99, 102-103, 334 ; H. G. BECK, *Der byzantinische « Ministerpräsident »*, *Byz. Zeitschr.*, XLVIII (1955), pp. 309-338 et XLIX (1956), pp. 202-203 ; J. VERPEAUX, *Contribution à l'étude de l'administration byzantine*, *Byzantinoslavica*, XVI (1955), pp. 270-296 ; R. J. LOHNERTZ, *Le chancelier impérial à Byzance au XIV^e et au XV^e siècle*, in *Orientalia christiana periodica*, XXVI (1960), pp. 275-300.

41. MILLET, *Inscriptions*, pp. 134-137, n° XXXI-XXXIII ; *Inscriptions inédites*, pp. 462-466, n° III.

42. MILLET, *Inscriptions*, pp. 137-138, n° XXXIV ; cf. MILLET, *Mistra*, p. VII. Il faut noter pourtant l'état de corruption dans lequel ce texte est parvenu ; ZAKYTHINOS, *Despotat*, II, p. 286, a montré qu'il contenait des inexactitudes chronologiques : la consécration datée par ce document de 1428, sous l'épiscopat de Nil, ne peut être fixée sous le patriarcat de Denys, bien postérieur (1467-1472 et 1489-1491).

43. Cf. CHATZIDAKIS, *Mistra*, pp. 85-86.

44. SOTIRIOU, *Mistra*, p. 50.

45. Les plans reproduits sont ceux de MILLET, *Mistra*, pl. 23, 4, pour l'Afendiko, pl. 35, 6, pour la Pantanassa ; voir aussi, pour l'illustration architecturale, les pl. 23-27, pour l'Afendiko, et 35-40, pour la Pantanassa. Pour l'étude architecturale, voir MILLET, *École grecque*, p. 315, index du répertoire des monuments, sous la rubrique Mistra, Brontochion, pour l'Afendiko, et p. 316, sous la rubrique Pantanassa, pour la seconde église. Voir aussi les rapprochements suggérés par MILLET, *Art byzantin*, pp. 147-148.

46. MILLET, *Mistra*, pl. 23, 2 à 5 et 35, 4 à 6.

occidentale, au-dessus du narthex, est surmontée d'une coupole centrale et de deux berceaux latéraux.

Les appendices, à l'inverse des édifices principaux, diffèrent profondément à la Pantanassa et à l'Afendiko. La Pantanassa ne comporte qu'une seule galerie extérieure largement ouverte par des arcades, au Nord, et achevée au Nord-Ouest par un clocher : ni cette galerie, ni ce clocher ne présente le moindre décor peint.

L'Afendiko forme, au contraire, un ensemble plus complexe de plusieurs époques. A l'extrémité Sud du narthex, une petite salle, dans laquelle est ménagé l'escalier menant au premier étage, est couverte d'une sorte de coupole surbaissée : c'est la salle dite des chrysobulles. A l'extrémité Nord du narthex s'élève une tour-chapelle, aux parois très élevées, où se trouve le tombeau du despote Théodore I^{er} Paléologue (1383-1407)⁴⁷. Des galeries extérieures entouraient l'église au Nord, au Sud et à l'Ouest ; celles du Nord et de l'Ouest ont disparu ; seuls subsistent le clocher, très mutilé, au Sud-Ouest de l'église, et une chapelle, postérieure à l'ensemble, à l'extrémité Nord de la galerie Nord. Des modifications essentielles ont transformé la galerie Sud en une longue chapelle funéraire : les ouvertures ont été bouchées⁴⁸, l'étage, supprimé, les arcades inférieures, transformées en arcosolia ; à l'extrémité orientale, une chapelle fut ajoutée à la précédente, sur l'initiative de l'hègoumène Cyprien dont le monogramme⁴⁹ se lit sur la porte d'entrée de cette petite chapelle. Ainsi se présente, dans son ensemble, l'église de l'Afendiko ; mais son originalité réside surtout dans son plan mixte, deux fois copié dans les églises voisines de la Métropole et de la Pantanassa. La rareté de ce type d'église, en dehors de Mistra, rend sa fortune encore plus curieuse. Mais l'existence d'une église de plan et d'élévation

à peu de chose près identique dans la lointaine ville de Černigov, l'église de la Transfiguration⁵⁰, fondée en 1017 par le prince Mstislav de Tmutarakan, prouve que le hasard des destructions et des conservations est responsable des lacunes de notre documentation et que ce type d'église appartenait à l'art de Constantinople qui l'a exporté aussi bien en Russie qu'en Grèce, à Černigov qu'à Mistra.

Les programmes iconographiques (pour l'Afendiko, sch. VII à XIII ; pour la Pantanassa, sch. XIV à XVII) des deux églises sœurs de l'Afendiko et de la Pantanassa sont les seuls qui subsistent pour les églises connues de ce type. Sans doute est-on gêné par les restaurations des XVII^e-XVIII^e siècles qui ont affecté la Pantanassa et qui concernent l'illustration de l'Hymne Acathiste, les scènes de martyre, le narthex et la plus grande partie des figurations du Sanctuaire. Néanmoins des rapprochements s'imposent : en dépit de différences, des traits communs permettent de supposer l'existence d'une tradition, encore que l'on ne puisse décider s'il s'agit d'une copie de modèles plus anciens ou d'une influence, locale et limitée, de l'église de l'Afendiko sur celle de la Pantanassa.

Les traits communs du programme des deux églises, sont nombreux : le programme des tribunes (sch. X et XVII) est semblable dans les deux églises, les murs et les retombées des arcs y sont occupés par les figures, en pied ou en buste, des « Soixante-dix disciples » (fig. 24 à 27 ; 29), les calottes des coupoles présentent des bustes en médaillon de patriarches de l'Ancien Testament (fig. 21 à 23 ; 58), tandis qu'entre les fenêtres des tambours se dressent prophètes et rois (fig. 22) : on distingue notamment, sur les calottes du Brontochion, Abraham, Moïse et Zacharie et sur celle de la Pantanassa, Melchisédek et Zacharie. Des séraphins, tout emplumés, déploient leurs ailes dans les pendentifs des coupoles (fig. 25, 58). Dans les deux églises, la coupole de la galerie édifée sur le narthex, réserve la calotte à une image de la Vierge à l'Enfant et le tambour aux figures des Prophètes (fig. 28). Les cycles des tribunes dans les deux églises sont donc totalement identiques, autant qu'on peut en juger par l'état actuel des fresques.

Dans les hautes voûtes des bras de la croix (sch. VII, XIV) avec prolongation sur les tympans Nord et Sud du transept (sch. X, XVII) et sur les hautes parois Nord et Sud de la travée orientale de la nef centrale, la distribution des sujets évangéliques présentait dans les deux églises des analogies certaines même si les scènes ajoutées au cycle dit des Douze Fêtes n'y sont pas semblables : l'Afendiko

47. MILLET, *Inscriptions*, p. 119, n° VII, attribuait à Théodore II Paléologue (1407-1443) le tombeau et l'épigramme funéraire de cette chapelle. Un peu plus tard, G. Millet a reconnu qu'il s'agissait en fait de Théodore I^{er} Paléologue : voir son analyse si fine de l'art du portrait byzantin, dans *Portraits byzantins*, *Revue de l'Art chrétien*, LXI (1911), pp. 445-451 et spécialement pp. 447-449, fig. 2 et pl. en couleurs. Cf. ZAKYTHINOS, *Despotat*, I, pp. 165-165, qui remarque également que Théodore II est mort à Sélymbrie, loin de Mistra, qu'il a été enterré au monastère du Pantocrator, à Constantinople (Pseudo-SPHRANTZÈS, *Chronique*, éd. V. Grecu, p. 344), alors que l'on sait, par ailleurs, que Théodore I^{er} Paléologue est mort en 1407 et a été enterré à Mistra (*Chronique brève*, éd. E. Bekker, Bonn, 1834, p. 517). Sur Théodore I^{er} et Théodore II Paléologue, voir A. V. Th. PAPADOPOULOS, *Versuch einer Genealogie der Palaiologen*, Spire, 1938, pp. 56-57 et 60.

48. MILLET, *Mistra*, pl. 25, 2 ; *Inscriptions*, pp. 119-120, n° VIII.

49. MILLET, *Inscriptions*, p. 120, n° IX. Une bulle patriarcale de mai 1366, qui confirme les privilèges et les biens du couvent, désigne Cyprien sous les titres d'archimandrite et de protosynclète (MIKLOSICH-MÜLLER, *Acta et diplomata graeca*, I, pp. 479-483).

50. G. H. HAMILTON, *The Art and Architecture of Russia*, Londres, 1954, fig. 5, p. 15.

conserve la Nativité (voûte du bras oriental de la croix), le Baptême et la Transfiguration (voûte du transept Sud, dessin IV), l'Ascension (voûte de la travée orientale de la nef principale) auxquels s'ajoutent les Saintes Femmes au Tombeau (tympan Nord du transept), l'Apparition aux Onze et le Doute de Thomas (parois hautes de la travée orientale de la nef centrale). Le cycle dit des Douze Fêtes, à peu près complet, occupe également les hautes voûtes de la Pantanassa, mais la distribution des sujets diffère de celle de l'Afendiko : Annonciation et Nativité dans les voûtes du transept ; Présentation du Christ et Baptême, dans la voûte de la travée occidentale de la nef ; Transfiguration et Résurrection de Lazare, dans la voûte du transept ; Rameaux, Limbes et Ascension, dans les voûtes des travées orientales de la nef ; la Pentecôte occupe les hautes parois des travées orientales de la nef, là où étaient peints le Doute de Thomas et l'Apparition aux Onze à l'Afendiko. Les tympans du transept sont également consacrés à des scènes évangéliques, mais distinctes de la figuration que l'on trouve à l'Afendiko : voyage à Bethléem sur le tympan Nord, Entretien de Jésus avec les Apôtres sur le tympan Sud ; à la Pantanassa d'autres scènes évangéliques, elles aussi distinctes du cycle des Douze Fêtes, occupent les écoinçons des arcades (fig. 42 à 45), là où toute trace de peinture est effacée à l'Afendiko ; elles sont donc en dehors de toute comparaison possible.

Un dernier trait enfin permet de rapprocher l'Afendiko de la Pantanassa, l'importance des thèmes hagiographiques dans les bas-côtés des deux églises ; mais alors que des bustes de saints (fig. 15-16) figurent, sans la moindre allusion à une scène historique, sur les tympans, les arcs et les arcades de l'Afendiko, la Pantanassa (sans parler des lunettes consacrées aux figurations tardives de l'Hymne Acathiste) superpose, sur les murs, des figures de saints isolés et y ajoute des scènes de martyre (fig. 56).

La parenté du décor iconographique de ces deux églises, peintes à plus d'un siècle de distance, est remarquable ; mais le programme de chacune garde ses particularités : parfois les points de comparaison entre les deux églises font défaut : les fresques de l'une peuvent avoir disparu, là où l'autre garde son décor (les peintures de l'Afendiko, longtemps laissées sans couverture, ont beaucoup plus souffert que celles de la Pantanassa, mais celles-ci ont été plus restaurées) ; ou bien des constructions annexes, décorées, à l'Afendiko, n'existent pas à la Pantanassa. Parfois aussi les éléments de comparaison subsistent et soulignent les oppositions.

La comparaison est possible et les oppositions

l'emportent, tant dans le sanctuaire que dans le narthex des deux églises ; des nuances ont déjà été soulignées dans les bas-côtés. Le programme du sanctuaire de l'Afendiko est des plus simples : dans la conque, une Vierge à l'Enfant trône entre les archanges Michel et Gabriel ; à l'étage supérieur de l'hémicycle est figurée la Communion des Apôtres, tandis que les étages inférieurs sont occupés par deux rangs d'évêques (fig. 13-14). Beaucoup plus complexe et de dates variées est le programme de la Pantanassa : une Vierge à l'Enfant, vénérée par les deux archanges, se retrouve dans la conque, mais à l'étage supérieur de l'hémicycle, à la place de la Communion des Apôtres, Anne et Joachim occupent chacune une niche, séparés par deux anges tenant chacun un globe. Plus bas, le Christ, en Ange-Évêque, et deux anges forment le début et la fin des processions de la Divine Liturgie qui jointes aux deux scènes de la Communion au Pain et au Vin, se poursuivent sur les parois de la nef (fig. 38-40), où elles dominent des scènes symboliques (au Nord, Bénédiction de la Vierge par les Prêtres et Transport de l'Arche d'Alliance⁵¹ : au Sud, Apparition du Christ au bord du Lac et Échelle de Jacob). A l'étage inférieur, se trouve la suite traditionnelle des saints évêques.

Un même contraste oppose la simplicité du décor du narthex de l'Afendiko et les surcharges d'époque tardive du narthex de la Pantanassa. Dans la première église, la Vierge, Source de Vie, vénérée par les anges, entre Anne et Joachim, occupe l'arcade qui surmonte la porte ouvrant sur la nef. La voûte Nord, seule conservée, et les tympans Nord et Sud sont illustrés par un cycle des Miracles et de l'Enseignement du Christ (Jésus au Temple sur le tympan Sud ; Guérison de l'Hydropique sur le tympan Nord ; Noces de Cana, Samaritaine, Guérison de l'Aveugle et de la Belle-Mère de Pierre, sur la voûte).

Le narthex de la Pantanassa présente, au contraire, une multitude de petites scènes qui se juxtaposent sur les voûtes et les parois ; anges, bustes de saints, scènes de l'Enfance de la Vierge et de l'Enfance de saint Jean-Baptiste ; scènes de la Vie de sainte Cathe-

51. L'identification de cette scène est rendue possible par sa confrontation avec la description de Denys de Fourna (v. DIDRON, *Manuel*, p. 108), par sa confrontation avec l'illustration du livre des Rois (II Regn. VI, 5-20) dans le manuscrit Vat. gr. 333, fol. 45 v° (v. J. LASSUS, *Les miniatures byzantines du Livre des Rois, d'après un manuscrit de la bibliothèque vaticane. Mélanges d'Archéologie et d'Histoire, publiés par l'École française de Rome*, XLV (1928), pp. 67-68, fig. 11 ; R. DEVRESSE, *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae codices manu scripti, Codices Vaticani Graeci*, II, Bibl. Vat. 1937, pp. 4-5). Cette scène diffère donc de la scène figurée à Cariye Camii (v. UNDERWOOD, *Kariye Djami*, III, pp. 453-455), qui illustre le transport de l'Arche par les prêtres dans le Temple de Salomon et non, comme ici, le transport de l'Arche dans la maison de David.

rine et scènes de martyre ; scènes de Miracles enfin, sans compter un arbre de Jessé, le Massacre des Innocents, la synaxe des Anges, et plusieurs figures de saints isolés.

En fait les oppositions entre le narthex et le sanctuaire des deux églises, comme aussi les nuances sensibles entre les figurations hagiographiques des bas-côtés, révèlent la rigueur du décor authentique de l'Afendiko et les surcharges des éléments tardifs de la Pantanassa.

Parfois les éléments de comparaison font défaut et chaque église présente des éléments de décor particuliers : la Pantanassa conserve certaines fresques là où toute peinture a disparu à l'Afendiko. La conque de la prothèse est occupée par une figure du Christ-Évêque, tandis qu'un ange est figuré au bas de l'hémicycle et que subsistent çà et là quelques scènes peu distinctes. La paroi Nord présente la vision de saint Pierre d'Alexandrie. Les calottes des bas-côtés (fig. 48-55) sont réservées, au Nord, en allant de l'Est à l'Ouest, au Christ-Ange du Grand Conseil, à l'Ancien des Jours, à la Vierge, à une figure effacée, peut-être le Christ-Emmanuel, à Jacob enfin ; et au Sud, à saint Jean-Baptiste, à la Trinité, à Abraham et à Isaac. Le mur occidental de la nef (fig. 41 et 46) présente, du haut en bas, le Mandylion, vénéré par les anges, Jésus parmi les Docteurs, la Vierge glorifiée par tous les saints ; la Dormition est à gauche de la porte dont le tympan est occupé par l'Emmanuel endormi et les montants par la Communion de sainte Marie-l'Égyptienne. Enfin, les écoinçons entre les arcades de la nef centrale conservent des fragments d'un cycle des Miracles du Christ (guérison du Paralytique, de la Belle-Mère de Pierre, de l'Aveugle-né) et d'un cycle de la Résurrection (Doute de Thomas) (fig. 42 à 45).

Quant à l'Afendiko, il présente, dans ses nombreuses annexes, des cycles absents à la Pantanassa.

La salle des chrysobulles (fig. 17 à 20) figure, au centre de la voûte, le Christ bénissant, dans une gloire portée par quatre anges dont les ailes se déploient sur trois groupes de trois iambes ; un rayon s'échappe du Christ vers chacune des parois ; de chaque rayon sort une main, tenant un parchemin déroulé, naguère muni d'un sceau ; chaque parchemin porte le texte d'un chrysobulle⁵².

52. MILLET, *Inscriptions*, pp. 99-108 et pl. XIV-XX, transcrit les iambes, les textes des chrysobulles des parois Est, Sud, Ouest, Nord ; sur la paroi Nord le fragment d'un texte plus ancien recouvert par le texte du chrysobulle de 1322 a été également déchiffré.

53. MILLET, *Dalmatique*, p. 31, n. 1.

54. MILLET, *Dalmatique*, p. 31, a également noté une longue inscription métrique peu distincte.

55. Sur l'identification de Théodore I^{er} Paléologue, voir n. 47, p. 10.

56. MILLET, *Évangile*, p. 162, n. 3.

La chapelle, installée dans la tour du Nord-Ouest (sch. XI et fig. 30 à 33), contient un cycle du Jugement dernier et des portraits funéraires. Dans la voûte le Christ, dans les pendentifs des séraphins⁵³, sur les parois hautes, des groupes de saints en marche. Dans la conque de la niche orientale, le Christ-Juge trône envoyant les rayons de sa grâce sur deux saints dont G. Millet distinguait encore les nimbes⁵⁴ ; dans le tympan du Sud, de part et d'autre de la fenêtre, la Vierge et saint Jean-Baptiste sont figurés, formant, avec le Christ de la conque, la Déisis ; au-dessous, le groupe des Ascètes ; plus bas, celui de tous les saints. Sur la haute paroi septentrionale, le groupe des saints évêques domine ceux des prophètes et des patriarches, encadrant une fenêtre. Sur le mur occidental sont peints les martyrs, alors qu'une image de saint Paul s'allonge sur un pilier. Les *arcosolia* sont réservés à deux fresques votives : au Nord, Théodore I^{er} Paléologue en vêtement de dignitaire⁵⁵, à gauche, en moine, à droite, est béni par le Christ ; au Sud, un fondateur offre à la Vierge le modèle de l'Afendiko ; au-dessous de cet *arcosolium*, s'inscrit le groupe volant des anges, porteurs de flambeaux.

La chapelle Sud (sch. XII, fig. 34), comprend dans ses parties hautes un cycle de l'Enfance du Christ, plus bas, sur les parois ajoutées lors de la transformation de la galerie en chapelle, un cycle de la mort de la Vierge, commençant à l'Ouest (les adieux), se poursuivant au Nord (la mort et les funérailles), s'achevant à l'Est (ensevelissement), tandis que l'*arcosolium* occidental a reçu un portrait funéraire. Du cycle de l'Enfance on ne discerne plus vraiment que le Massacre des Innocents, dans la calotte centrale. Seules les anciennes photographies et identifications de G. Millet⁵⁶ permettent de localiser l'histoire de Salomé (fig. 34) et le meurtre de Zacharie (dessin V) dans les deux autres voûtes, et les Mages sur les murs.

La petite Chapelle Sud-Est (sch. XIII, fig. 35 à 37) a un décor complet. Sous une Cène peinte sur le bas de la voûte, à l'Est, dans la niche orientale, une Vierge à l'Enfant est vénérée par deux anges, alors que sur les murs sont figurés des saints, évêques ou moines. Mais la partie la plus importante de la voûte est occupée par la vision de Jean d'Euchaïtes : les trois Docteurs apparaissent à l'évêque, à l'Est, tandis qu'à l'Ouest sont superposées trois images des Sources de la Sagesse des trois saints docteurs, Basile, Jean Chrysostome et Grégoire de Naziance. Sur le tympan Nord, Jean d'Euchaïtes explique sa vision qui sera à l'origine de la fête des Trois Docteurs.

Tels sont, pour ces deux églises de l'Afendiko

et de la Pantanassa, les cycles généraux conçus pour l'église principale auxquels s'ajoutent les cycles plus variés des annexes de l'Afendiko.

4. TROIS ÉGLISES DE MÊME PLAN, SAINTE-SOPHIE, LA VIERGE PÉRIBLEPTOS, L'ÉVANGUÉLISTRIA.

Les trois églises de Sainte-Sophie, de la Péribleptos et de l'Évanguélistria ont des cycles iconographiques adaptés à un plan des plus courants, plan d'église à trois nefs et trois absides, avec coupole sur pendentifs et quatre appuis.

La date de la construction n'est connue que pour une seule de ces églises, celle de Sainte-Sophie ; les deux autres ne sont fixées dans la chronologie que par des analogies de style. L'église de Sainte-Sophie a été édifiée vers le milieu du XIV^e siècle par le premier despote de Mistra, Manuel Cantacuzène († 1380) : son monogramme a été sculpté, en guise de fleurons, au milieu de l'ornement, sur les impostes des pieds-droits adossés au mur occidental et sur deux colonnes⁵⁷. Un long poème était inscrit jadis dans le portique à colonnes qui précédait l'église ; le portique a disparu, mais le texte du poème, naguère copié par M. Fourmont, est conservé⁵⁸ : il attribue à Manuel la fondation et le décor de l'église. Bâtie près de la résidence des despotes, Sainte-Sophie servait d'église du Palais ; elle servait aussi de catholicon d'un petit monastère qu'on a voulu identifier avec le monastère du Christ « Donneur-de-Vie » connu notamment par un document patriarcal de 1365⁵⁹. Quoi qu'il en soit, l'église, telle qu'on la connaît, est datée avec précision.

De la même époque date l'église de la Vierge Péribleptos, bâtie à l'extrémité occidentale de la cité et appuyée sur un contrefort du rocher⁶⁰. Si les documents semblent pourtant abondants : un portrait du fondateur — sur la partie occidentale de l'église — mais sans aucun nom ; un monogramme sur le mur d'un vestibule adossé au flanc méridional de l'église, mentionnant une famille connue : « Léontos tou Mavropapa »⁶¹, mais aucune autre précision ; une inscription vénitienne, datée de 1714, sans lien avec l'origine de l'église ; des emblèmes à fleurs de lis, à l'intérieur comme à l'extérieur, appartenant sans doute aux familles fondatrices, unies à des familles franques⁶² ; seuls les emblèmes à lions affrontés⁶³, sculptés à l'extérieur, permettent de préciser la chronologie : rapprochés des emblèmes d'une plaque trouvée en 1905 et marquée du monogramme d'Isabelle de Lusignan, épouse de Manuel Cantacuzène,

ils permettent de proposer le règne du premier despote pour la fondation de la Péribleptos.

La dernière église du groupe, l'Évanguélistria, église-cimetière, située à mi-chemin entre la Métropole et les Saints-Théodores, ne conserve ni inscription, ni portrait du fondateur. Parmi des graffiti tardifs, quelques belles lettres, que l'on attribue généralement au XV^e siècle, tracent le nom de G. Sphrantzès qui fait songer à l'historien⁶⁴. C'est encore par le style que l'on assigne couramment la fin du XIV^e siècle comme date de construction de cet édifice⁶⁵.

Ces trois églises, si semblables, seraient donc contemporaines, à cinquante ans près. De forme⁶⁶ gracieuse et élégante (plans 6, 7 et 8), elles se présentaient comme des sortes de basiliques à trois nefs et trois absides, couvertes de voûtes en berceau. La partie la plus élevée de la voûte, dans la nef centrale

57. MILLET, *Inscriptions*, pp. 142-143, n° XXXIX ; cf. MILLET, *Mistra*, p. VII.

58. MILLET, *Inscriptions*, pp. 143-146, n° XL.

59. Le patriarche Philothée (1354-1355, 1364-1376) accorde en 1365 au couvent « τοῦ ζωοδότου Χριστοῦ » les privilèges d'un couvent patriarcal (MIKLOSICH - MULLER, *Acta et diplomata graeca*, I, pp. 472 sqq.). Sur ce couvent, v. ZAKYTHINOS, *Despotat*, II, p. 298.

60. La construction ingénieuse de l'église, appuyée sur le rocher, qui tantôt avance en bloc de coin dans l'édifice, tantôt est creusé en galerie ouverte sur l'intérieur de l'église, correspond à la souplesse d'exécution, à la fantaisie même des architectes et maçons byzantins : cf. MILLET, *Art byzantin*, pp. 162-163.

61. MILLET, *Inscriptions*, p. 133, n° XXVIII.

62. Les emblèmes à fleur de lis de la Péribleptos ont été étudiés par A. Xyngopoulos (A. XYNGOPOULOS, *Φραγκικά κεντάμενα εἰς τὸ Ἱερόν καὶ τὸν Μυστράν*, *Mélanges O. et P. Merlier*, II, Athènes, 1956, pp. 205-211). Il les compare à des emblèmes semblables, trouvés dans le castrum de Géraki, et propose de les dater du gouvernement de G. de Villehardouin, entre 1249 et 1262 : ces emblèmes lui semblent des remplois provenant d'un édifice antérieur et dont l'actuel réfectoire serait un reste. Ils ne permettraient donc en rien de dater l'église de la Péribleptos.

63. Ces emblèmes (MILLET, *Mistra*, pl. 30, 4) sont sculptés sur une plaque qui semble une copie tardive, mais on retrouve la figure héraldique du lion rampant sur une plaque de marbre de la fenêtre du fronton Sud (MILLET, *Mistra*, pl. 30, 2). Des lions semblables décorent une pierre découverte en 1905 près du mur d'enceinte de la Métropole. Ils sont accompagnés de croix de Jérusalem et d'un monogramme que G. Millet a proposé d'identifier avec celui d'Isabelle de Lusignan (MILLET, *Inscriptions inédites*, pp. 453-459), « despina du despotat de Morée » dont parlent les textes — mais sans pouvoir préciser davantage. ZAKYTHINOS, *Despotat*, I, p. 97, a suggéré qu'elle était femme de Manuel Cantacuzène († 1380), ce que St. BINON, *Guy d'Arménie et Guy de Chypre. Isabelle de Lusignan à la cour de Mistra*, dans *l'Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientale et slave*, V (1937) — *Mélanges E. Boisacq* —, pp. 124-142, a prouvé, en rapprochant diverses sources et spécialement les Archives de Malte et le témoignage de Dardel, auteur de la *Chronique d'Arménie*.

64. Pour des détails sur l'historien G. Sphrantzès, voir K. KRUMBACHER, *Geschichte der byzantinischen Literatur*, 2^e éd., Munich, 1897, pp. 307-309 et MORAVCSIK, *Byzantinoturcica*, I, pp. 282-288.

65. CHATZIDAKIS, *Mistra*, p. 73.

66. Les plans reproduits sont ceux de MILLET, *Mistra*, pl. 28, 2, pour la Péribleptos, 31, 4, pour Sainte-Sophie, 31, 5, pour l'Évanguélistria. Pour l'illustration architecturale, voir aussi les pl. 28-30, pour la Péribleptos, 32-33, pour Sainte-Sophie, 34, pour l'Évanguélistria. Pour l'étude architecturale, voir MILLET, *École grecque*, p. 316, index du répertoire des monuments, sous les rubriques Péribleptos, Sainte-Sophie, Évanguélistria.



et le transept, dessine les bras de la croix autour d'une haute coupole à pendentifs et à quatre appuis. Ce plan, sans originalité, présente pourtant une particularité locale : au lieu de quatre piliers ou de quatre colonnes, deux piliers (les extrémités des murs de séparation entre les trois compartiments du chœur) et deux colonnes portant la coupole : ce système permet de dégager l'espace réservé aux fidèles.

Différentes annexes sont adjointes à l'église principale de ces différents édifices ; deux chapelles, sans communication directe avec l'église, sont accolées au chevet de la Péribleptos, alors qu'à l'autre extrémité de l'église s'ouvre une salle de plan compliqué. L'Évangélistria possède un porche à deux étages. Sainte-Sophie avait, à l'Ouest, un porche, ultérieurement agrandi en exonarthex, muni de chapelles aujourd'hui détruites : au Sud, une galerie fermée s'achève vers l'Est par une chapelle à coupole : au Nord, un léger portique à colonnes, couvert de trois calottes, se poursuit vers l'Est par une autre chapelle à coupole. Un clocher, maintenant très endommagé, occupe l'angle Nord-Ouest de cet ensemble. Mais malgré ces nuances de détails, les trois églises considérées forment un groupe d'architecture très homogène.

Les programmes iconographiques ne peuvent malheureusement pas être comparés avec la même précision : une seule des trois églises, la Péribleptos, conserve un décor complet ; les deux autres églises ont leurs peintures si mutilées qu'on ne peut qu'entrevoir les analogies — et les particularités — des trois décors.

L'ensemble pictural de la Péribleptos (sch. XVIII)⁶⁷ est, parmi toutes les églises de Mistra, celui qui a subi le moins de dommages, au cours de son histoire. À côté de thèmes, partout rencontrés à Mistra, certains cycles y semblent plus originaux. La coupole (fig. 59) figure, dans la calotte, le Pantocrator entouré d'un premier cercle où alternent séraphins et tétramorphes et d'un second où se suivent des groupes de prophètes, séparés à l'Ouest par une Hétimasie (le trône avec le Livre, surmonté de la colombe et dominé par la croix et le bâton du porte-éponge) et à l'Est par la Vierge ; la Vierge comme le saint trône est vénérée par deux anges. Dans le tambour, entre les fenêtres, est peint un second rang

de prophètes et dans les pendentifs les évangélistes. Traditionnelles aussi sont les scènes figurées sur les hautes voûtes du transept et de la grande nef, prolongées par celles qui occupent les hauts tympans voisins : la Nativité et le Baptême occupent la voûte du transept Sud, alors que la Présentation du Christ au Temple sur le haut tympan du mur Sud, domine la Crucifixion. Le Doute de Thomas et la Pentecôte occupent la voûte du transept Nord, tandis que, sur le mur Nord correspondant, est figurée la Dormition. L'Ascension est peinte sur la voûte du bras oriental de la grande nef, alors que sur celle du bras occidental sont juxtaposés la Transfiguration, la Résurrection de Lazare, les Rameaux et la Cène, le haut mur occidental étant réservé aux Limbes : les « Fêtes » occupaient déjà des positions analogues dans les autres églises de Mistra.

Le sanctuaire, la prothèse et le diakonikon présentent un décor qui, à Mistra, semble innover. Certes, la Vierge trône dans la conque ; au-dessous, dans l'hémicycle, la Communion des Apôtres est remplacée par la Liturgie célébrée par saint Jean Chrysostome et saint Basile accompagnés d'anges, officiant devant un autel où est allongé « l'Amnos » ; à cette scène succède sur les parois Nord et Sud le double épisode de la Communion des Apôtres, surmontant deux scènes vétéro-testamentaires, Les Trois Enfants dans la Fournaise au Sud, le sacrifice d'Abraham au Nord. Dans la partie inférieure de l'hémicycle six bustes d'évêques encadrent la fenêtre, dominant un rang d'évêques en pied (fig. 63) qui se prolonge sur les parois inférieures Nord et Sud et dans les passages vers la prothèse et le diakonikon. Dans le tympan, au-dessus de la conque (fig. 60), la Philoxénie d'Abraham est située entre deux personnages, deux prophètes sans doute.

Plus intéressants encore sont les thèmes de la prothèse (fig. 62) : le Père trône, entre deux chérubins, dans la conque, les pieds posés sur l'auréole de la Colombe. Au-dessous, dans la partie supérieure de l'hémicycle, le Christ-Évêque célèbre devant un autel à baldaquin, alors que deux processions d'anges officiants se forment sur les parois Nord et Sud de la prothèse. À l'étage inférieur, au centre de l'hémicycle, on peut voir, quand l'éclairage s'y prête, l'image jusqu'à présent méconnue d'un Christ-de-Pitié (dessin VI) : le Christ, debout, devant la Croix, se dresse à mi-corps d'un sarcophage. À droite et à gauche se succèdent, en buste, puis debout une suite d'évêques ; sur le mur Nord apparaissent également un martyr, un diacre et un jeune clerc. La voûte de la prothèse est consacrée au début du cycle de l'Enfance de la Vierge (offrandes de Joachim refusées et Joachim compa-

67. Je rectifie ici l'erreur d'orientation que j'ai faite dans mon article *Images du décor de la prothèse*, dans *Rev. Ét. byz.*, XXVI (1968), p. 298, n. 3, en utilisant le plan de MILLET, *Mistra*, pl. 28, 2, où l'orientation est inversée. La Péribleptos est en fait la seule église byzantine de Mistra aux absides tournées vers le Nord-Est, toutes les autres ayant leurs absides au Sud-Est : voir le plan de l'ensemble architectural de Mistra : MILLET, *op. cit.*, pl. 1.

raissant devant le conseil des douze tribus), qui se poursuit dans le bas-côté Nord.

Le diakonikon contient également des thèmes nouveaux à Mistra : dans la conque (fig. 61), l'Emmanuel endormi est veillé par deux anges, portant les instruments de la Passion. La voûte, avec le Reniement de saint Pierre, le Chemin de Croix et de la Mise en Croix, commence le cycle de la Passion qui se poursuit dans le bas-côté Sud. Sur les parois élevées des murs Nord et Sud et de l'hémicycle se poursuit le cycle de la Jeunesse de la Vierge commencé dans la prothèse et le bas-côté Nord (Conseil des prêtres, Prière du Grand-Prêtre pour que soit révélée la conduite à tenir⁶⁸, Rassemblement des veufs⁶⁹, Prétendants apportant leurs bâtons, Prière du Grand-Prêtre devant les bâtons, saint Joseph recevant son bâton fleuri). Au-dessous de ces scènes, des bustes d'évêques sont juxtaposés ; tandis que plus bas des évêques debout encadrent un autel avec calice et astérisque (fig. 64 et dessin VII) ; au Sud, un diacre, d'autres évêques, un ascète occupent le mur et une niche.

Les bas-côtés font un tout iconographique avec diakonikon et prothèse : les cycles « secondaires » s'y développent et s'y achèvent. Le cycle de la Passion n'est pas interrompu par le transept ; puisque le Crucifiement — faisant partie du cycle dit des Fêtes — est aussi à sa place, parmi les scènes de la Passion entre la Mise en Croix, peinte sur la voûte du diakonikon et la descente de Croix, qui, sur la voûte Sud du bas-côté Sud, se poursuit par le Thrène ; sur la même voûte, au Nord (fig. 65), Joseph d'Arimathie demande le corps du Christ à Pilate, les Pharisiens demandent des soldats pour garder le Tombeau⁷⁰ ; sur la paroi occidentale, dans la lunette, la Mise au Tombeau s'intercale entre le Thrène et la démarche de Joseph d'Arimathie. Mais les derniers épisodes de ce cycle sont fixés sur les parois de la nef principale : au Sud les gardes endormis près du tombeau, au Nord les Saintes Femmes au Tombeau et l'apparition du Christ⁷¹. Les Limbes, mises en valeur sur la paroi occidentale (fig. 67) se détachent partiellement de ce cycle pour rejoindre le cycle dit des Fêtes.

Le deuxième cycle « secondaire », celui de la Jeunesse de la Vierge, commencé dans la prothèse, se poursuit sur la voûte et sur les parois du bas-côté Nord : sur cette voûte on trouve, après une scène effacée (Anne au Jardin sans doute)⁷², après une scène où ne subsiste qu'un ange s'adressant à un personnage nimbé (Annonciation à Anne)⁷³, les figurations d'Anne avertie du retour de Joachim par deux anges, de Joachim au désert, de Joachim parmi les bergers

(Prière, Annonciation, Retour), de la Rencontre de la Porte Dorée, des Offrandes d'Anne et de Joachim acceptées, de la Nativité de la Vierge ; la Bénédiction de la Vierge par les Trois Prêtres occupe le tympan, chevauche le fragment de rocher du coin Nord-Ouest (fig. 66) et s'achève sur le mur Nord ; sur ce mur se poursuit ce cycle de la Jeunesse de la Vierge : Marie est portée par ses parents, allaitée par sa mère, tandis que dansent les jeunes filles ; puis Joachim et Anne tiennent conseil, avant la Présentation de Marie au Temple. Ce cycle se poursuit, par les épisodes du mariage de Marie figurés, on l'a vu, dans le diakonikon et s'achevant dans le bas-côté Sud où ils occupent la partie supérieure de la paroi avec les tableaux de Marie confiée à Joseph, emmenée par lui et installée dans sa maison.

68. L'état de la fresque, le manque de recul qui ne permet pas de prendre des photographies sans échelle, les mauvaises conditions de mon travail en 1967 ont rendu impossible toute publication de photographie et de croquis de ces restes. La scène figure un prêtre juif en prière devant un édifice dominé par le vol d'un ange vers la droite où se tient peut-être la Vierge. La localisation de cette scène, sur le mur, après le conseil des prêtres, avant que les Prétendants n'apportent leur bâton, et la comparaison avec les cycles connus et en particulier avec le cycle des Homélies de Jacques de Kokkinobaphos, dans le ms. de Paris, cod. gr. 1208, fol. 125 v° (voir OMONT, *Miniatures des Homélies*, pl. XV) et dans le ms. du Vatican, cod. gr. 1162, fol. 93 v° (voir STORNAJOLO, *Giacomo Monaco*, pl. 38 et p. 13) permettent de l'identifier avec la prière du grand prêtre et l'apparition de l'ange (voir MICHEL-PEETERS, *Évangiles apocryphes*, pp. 18-19 ; cf. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Enfance de la Vierge*, I, pp. 42-44 et 167-179 et II, pp. 212-213). Au moment de corriger les épreuves de ce travail, je prends connaissance de l'article de D. MOURIKI, *Quatre scènes non étudiées de la vie de la Vierge à la Péribleptos de Mistra* (en grec), dans *Archaiologikē ephēmeris (chrōnikā)*, 1968, tiré à part, pp. 1-6, où les quatre scènes mentionnées et présentées dans mon travail sont analysées, interprétées et reproduites sous forme de dessins.

69. La scène, pour laquelle je ne puis fournir ni photographies ni croquis (voir note précédente), figure devant un fond architectural, deux groupes de personnages, face à face en vive conversation. Aucun n'est nimbé : Zacharie n'y figure donc pas. La localisation de cette scène juste avant l'image des prétendants apportant leur bâton et sa confrontation avec le texte de l'apocryphe (MICHEL-PEETERS, *Évangiles apocryphes*, pp. 18-19) et avec les illustrations (cf. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Enfance de la Vierge*, I, pp. 167-179) permet l'identification.

70. Il serait impossible d'identifier maintenant les traces des peintures qui subsistent (un édicule, fragment de tête (?), un début de légende) sans les lectures de MILLET, *Évangile*, p. 51.

71. Les traces indistinctes qui subsistent ne permettraient aucune supposition sans les anciennes identifications de MILLET, *Évangile*, p. 51.

72. On peut déduire le sujet, qui devait occuper ce tableau, dont le cadre seul subsiste, par sa place entre la consultation des tribus par Joachim et les annonces à sainte Anne. Le texte de l'évangile de Jacques intercale entre la scène des tribus et la tristesse d'Anne, avant l'Annonce angélique, l'épisode du départ de saint Joachim. A Mistra les images de Joachim au désert sont groupées après les annonces à Anne (contrairement à la liste donnée par LAFONTAINE-DOSOGNE, *Enfance de la Vierge*, I, p. 50). Une scène d'Anne au jardin (Tristesse, affront de Judith, prière près du nid des oiseaux ; voir le texte de l'apocryphe : C. MICHEL et P. PEETERS, *Évangiles apocryphes*, I, pp. 4-9) est donc probable.

73. L'apparition de l'Ange ne peut être que celle de l'Annonciation à Anne, puisqu'elle précède l'apparition des deux messagers (voir C. MICHEL et P. PEETERS, *Évangiles apocryphes*, I, pp. 8-11).

La dernière scène dessinée dans l'album de G. Millet⁷⁴ a été identifiée par J. Lafontaine-Dosogne⁷⁵ comme celle des recommandations de Joseph à Marie avant son départ. Au-delà, deux autres scènes, les scènes finales de ce cycle — très mutilées — se laissent pourtant entrevoir : dans le coin Sud-Ouest du mur Sud (dessin VIII) on discerne, devant un fond architectural, à l'extrême droite du tableau, deux prêtres juifs assis, tournés vers la gauche, où siège un troisième, nimbé, le Grand-Prêtre Zacharie ; au-delà, on distingue le bas d'un personnage qui se tient assis et tourné vers Zacharie. Puis une grande portion de la fresque est détruite et l'on aperçoit, à l'extrême gauche, des traces indistinctes. Sur le mur Ouest de ce bas-côté, au même registre que les scènes précédentes, on voit les restes du dernier épisode de ce cycle (dessin IX) : deux groupes sont séparés à l'arrière-plan par quelques marches : à droite, c'est un cortège de femmes qui s'avancent vers le centre, précédé par une figure isolée, sûrement la Vierge ; on ne voit plus que la partie inférieure du groupe de gauche, de longues tuniques, en parties couvertes par un vêtement plus court : ces vêtements sont semblables aux costumes des prêtres juifs sur l'ensemble de nos fresques comme sur plusieurs miniatures des Homélies de Jacques de Kokkinobaphos⁷⁶. Le cycle de la Jeunesse de la Vierge de Mistra est, comme on l'a noté⁷⁷, le plus long cycle qui subsiste en peinture monumentale : la rareté de certaines scènes figurées rend délicate l'identification des deux dernières scènes, très mutilées, de ce cycle. L'Annonciation ne figure pas dans le cycle de Mistra : il semble donc que le dernier épisode ne puisse guère se rapporter à un événement postérieur, comme

l'Épreuve de l'Eau amère. Le premier de ces deux épisodes, où les prêtres siègent assis, correspond sûrement au Conseil des Prêtres réunis pour savoir qui filera le voile pourpre et la dernière composition, où les prêtres se tiennent debout, doit figurer le moment où Marie reçoit la laine pourpre. La fresque, comme d'ailleurs aussi les miniatures, met ainsi l'accent sur l'importance du choix des prêtres, sur l'éminente dignité et pureté de Marie, quand s'achève, au moment de l'Annonciation, le temps de la Jeunesse de la Vierge, le cycle des préparatifs divins⁷⁸.

Le bas des parois des nefs Nord et Sud compte toute une série de saints militaires ; le mur Ouest de l'église est occupé par des saints plus variés : Constantin et Hélène, près de la niche centrale où sont figurés le donateur et sa femme en prière devant la Vierge ; saint Nicolas dans la niche Nord. La face orientale des piliers, qui s'appuient sur ce mur, figure deux saints drapés à l'antique, comme les apôtres, et tournés l'un vers l'autre : celui du pilier Sud porte un rouleau ; celui du pilier Nord, un livre : il s'agit sans doute de saint Pierre et saint Paul. La face Sud du pilier Sud, près de la porte, garde les traces d'un personnage décharné, vraisemblablement sainte Marie l'Égyptienne. Les tympans des parois hautes de l'église figurent surtout des prophètes (fig. 68-70) ; une exception importante pourtant : l'apparition du Christ à saint Pierre d'Alexandrie occupe la partie Nord du tympan Ouest de la nef principale (fig. 67).

Ainsi dans cette église, à côté du cycle de la coupole, et du cycle dit des Douze Fêtes, il faut souligner l'importance des thèmes eucharistiques, d'une part, et des cycles dit secondaires de la Passion, de l'Enfance de la Vierge, du Mariage de saint Joseph ; il faut également noter qu'en dehors des images de saints, l'hagiographie disparaît du décor.

Les programmes des deux autres églises, quoique très mutilés, laissent deviner à travers quelques particularités, des analogies essentielles avec le programme de la Péribleptos.

Le programme de l'église de Sainte-Sophie (sch. XIX) ne présente plus que quelques images identifiables ; mais il faut aussi tenir compte de ce qu'à pu naguère déchiffrer G. Millet et des conjectures qu'il a alors proposées.

Dans le sanctuaire on discerne, dans la conque (fig. 71), une figure du Christ en majesté⁷⁹, tenant le Livre de la main gauche, bénissant de la main droite, et, au bas de l'hémicycle, l'Amnos entre deux évêques ; deux évêques ornent également les passages vers la prothèse et le diakonikon, tandis que la Communion au Vin se développait⁸⁰ sur la paroi Sud de la travée orientale de la nef centrale dont la voûte

74. MILLET, *Mistra*, pl. 128, 2.

75. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Enfance de la Vierge*, I, pp. 180-181.

76. Par exemple, Cod. Vat. gr. 1162, fol. 104 : STORNAJOLO, *Giacomo Monaco*, pl. 42.

77. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Enfance de la Vierge*, I, pp. 180-181.

78. Le premier de ces deux derniers épisodes n'est pas figuré dans les miniatures des Homélies du moine Jacques, mais il est longuement évoqué par les textes, comme me l'a fait récemment remarquer Madame Irmgard Hutter qui prépare un long travail sur l'illustration du moine Jacques (voir C. MICHEL et P. PEETERS, *Évangiles apocryphes*, I, pp. 20-23). Le deuxième épisode, la remise de la laine pourpre à Marie, illustre le sermon sur le mariage de la Vierge, au fol. 109 du ms. Vat. gr. 1162 (STORNAJOLO, *Giacomo Monaco*, pl. 45) et au fol. 147' du Par. gr. 1208 (OMONT, *Miniatures des Homélies*, pl. XVIII) : le conseil des prêtres siège, assis, tandis que Marie s'avance, suivie d'un groupe de jeunes filles. Voir aussi le cycle de Cariye Camii (UNDERWOOD, *Kariye Djami*, I, pl. 130-134, II, pp. 76-78) ; cf. aussi, LAFONTAINE-DOSOGNE, *Enfance de la Vierge*, I, pp. 182-183. Si les prêtres sont assis et non debout, sur notre fresque, on ne peut pourtant douter du sujet figuré.

79. Et non une Vierge Platytera comme le dit M. Chatzidakis (CHATZIDAKIS, *Mistra*, p. 72). Le style du visage de ce Christ indique sûrement des retouches ou une œuvre tardive.

80. MILLET, *Mistra*, pl. 133, 2 : c'est la seule trace discernable de cette scène, non reconnaissable sans G. Millet.

est occupée par l'Ascension. Les ressemblances sont donc ici très étroites avec la Péribleptos.

Dans le diakonikon, deux évêques sont visibles au bas de l'hémicycle ; sur la voûte commence un cycle de la Passion, comme à la Péribleptos ; il se poursuit dans d'autres parties de l'église où les peintures ont beaucoup souffert : trois scènes seulement se laissent lire clairement, le Chemin de Croix, la Mise au Tombeau et le Crucifiement, aux mêmes places que les scènes analogues de la Péribleptos : cette similitude et de rares vestiges, aperçus naguère çà et là par G. Millet⁸¹ et identiques aux détails des mêmes scènes à la Péribleptos, lui ont permis de proposer une reconstitution complète de ce cycle ; il est, aujourd'hui, difficile vu l'état de conservation, de se faire une idée de cette répartition. On voit toujours dans le diakonikon, en haut de l'hémicycle et de la paroi Sud, le Chemin de Croix et la Mise en croix du Christ. G. Millet a supposé la présence du Reniement de saint Pierre, là où il se trouve à la Péribleptos, du côté Sud de ce diakonikon. Le Crucifiement a été signalé sur la paroi Sud du transept, alors que les scènes suivantes ont été soit reconstituées soit identifiées dans le bas-côté Sud par G. Millet (Joseph d'Arimathie demandant le corps du Christ, scène reconstituée sur la partie orientale de la voûte Nord ; comme la Mise au Tombeau sur la paroi Ouest de ce bas-côté). La suite de ce cycle se trouvait dans le bas-côté Nord d'après les indications de Millet qui supposait les scènes des pharisiens demandant des gardes, puis les plaçant près du Tombeau, sur la voûte Sud, alors qu'il reconnaissait l'image des gardes endormis sur la paroi et celle des Saintes Femmes veillant en pleurant auprès du Tombeau, sur la voûte Nord de ce bas-côté. Les Limbes occupaient la paroi Nord du transept et Millet supposait que la prothèse avait reçu les figurations des Saintes Femmes au Tombeau et de l'Apparition du Christ aux Apôtres. Ce cycle aurait été en tout point semblable à celui de la Péribleptos ; mais la distribution des sujets aurait différé légèrement, puisqu'à la Péribleptos, la Passion commence dans le diakonikon, se continue dans le bas-côté Sud pour s'achever dans la nef Ouest, alors qu'à Sainte-Sophie, commencé également dans le diakonikon, continué aussi dans le bas-côté Sud il se serait poursuivi dans le bas-côté Nord pour s'achever dans la prothèse.

Du cycle dit des Douze Fêtes, en dehors de l'Ascension, on ne peut plus guère qu'entrevoir la trace de la Nativité dans la voûte orientale du Sud du transept ; le Crucifiement a été, comme on l'a vu, situé par G. Millet sur le mur Sud du transept : les analogies seraient ainsi totales, pour ce cycle,

à la Péribleptos et à Sainte-Sophie ; mais G. Millet assigne aux Limbes une place différente dans les deux églises. De toute façon il semble que l'on peut supposer, avec un degré élevé de certitude, que les « Grandes Fêtes » occupaient les voûtes des bras de la croix et les tympans du transept.

Ainsi les analogies concerneraient aussi bien le cycle du sanctuaire, que le cycle « des Fêtes » et que le cycle de la Passion et l'on peut sans doute supposer que l'église palatine de Sainte-Sophie a servi de modèle à la Péribleptos.

Le programme de l'Évangélistria (sch. XXII) présente lui aussi des ressemblances précises avec celui de la Péribleptos, mais les analogies diffèrent de celles rencontrées entre la Péribleptos et Sainte-Sophie.

La coupole figure le Pantocrator dans la calotte, puis, au-delà, des anges aux mouvements gracieux occupent les arcs trilobés, tandis qu'au-dessus de cette arcature, roues et séraphins figurent dans les espaces libres. Aucune trace de peinture ne subsiste dans le tambour, alors que les évangélistes s'inscrivent dans les pendentifs.

Dans la conque du Sanctuaire, la Vierge trône (fig. 75) encadrée de deux anges ; dans l'hémicycle, sous la Communion des Apôtres⁸², le Christ, dressé à mi-corps hors d'un calice, est vénéré par deux anges ; la procession des évêques se développe sur la partie inférieure des murs Nord et Sud de la travée orientale de la nef ; sur le mur Sud, au-dessus des évêques, est figurée la scène du Christ apparaissant aux Apôtres et sur le mur Nord, le Doute de Thomas ; dans la voûte au-dessus de cette travée, est peinte la scène de l'Ascension.

Dans la prothèse, on ne discerne plus guère que les deux anges officiants⁸³ de l'hémicycle, des saints sur le bas des parois et la Pentecôte sur la voûte (dessin X). Des évêques occupent le passage vers le sanctuaire (fig. 76).

Les voûtes du diakonikon sont consacrées à un cycle de l'Enfance de la Vierge dont on peut encore distinguer le refus des Offrandes et l'Annonciation à Joachim. Des saints évêques tournés vers l'Est, d'autres de face occupent les parois et la niche du mur Sud du diakonikon, alors que deux Saints Militaires se succèdent sur le mur Sud du transept Sud.

81. MILLET, *Évangile*, p. 51.

82. Au-dessous de la Communion des apôtres, les traces de peinture sont actuellement très indistinctes : deux masses blanches où l'on devine des croix peuvent figurer des évêques, alors que, plus bas, des traces informes pourraient être les anges dessinés par MILLET, *Mistra*, pl. 135, 3 ; mais la fenêtre actuelle ne permet plus de situer le Christ dans le calice ; peut-être peut-on discerner la base de ce calice, sous la fenêtre.

83. MILLET, *Mistra*, pl. 135, 2*

Du cycle dit des Douze Fêtes, il ne subsiste en dehors de la Pentecôte, dans la prothèse, que les Limbes, sur la voûte Nord de la nef occidentale, et la Dormition sur la paroi Ouest de cette nef.

Ainsi peut-on rapprocher ce programme de celui de la Péribleptos : le cycle de la coupole, le cycle du sanctuaire, le cycle de l'Enfance de la Vierge (commencé là dans le diakonikon, ici dans la prothèse), le cycle des Douze Fêtes enfin, y sont semblables, à quelques nuances près. Mais les lacunes du décor ne permettent pas de pousser plus loin la comparaison.

Seules Sainte-Sophie et la Péribleptos possèdent des annexes peintes (sch. XX et XXI). Les deux chapelles, accolées aux absides de la Péribleptos, en contre-bas de l'église, semblent avoir un décor tardif : certains motifs floraux, la distribution peu cohérente des sujets le révèlent : l'ensemble est sans grand intérêt. Dans la première chapelle, l'abside avec un hémicycle où l'Annonciation est entre deux anges et une conque où figure la Vierge et l'Enfant, est comme encadrée à gauche par une seconde niche servant de prothèse et dominée par une image de la Vierge à l'Enfant et à droite par le Christ, tenant l'Évangile ; de part et d'autre de la porte Sud un ange-soldat et un martyr.

Dans la seconde chapelle, deux niches, de part et d'autre de l'abside, sont occupées, à gauche, par une nouvelle image de la Vierge à l'Enfant, à droite, par un saint Jean-Baptiste ailé, tenant tête et rouleau. Au Nord, deux personnages sont assis sur un trône, derrière lequel se dressent deux figures debout : ils symbolisent peut-être la Sainte Trinité.

Les chapelles annexes de Sainte-Sophie sont beaucoup plus intéressantes : de même qualité que les peintures de l'église, au moins pour l'essentiel, leur décor s'est mieux conservé ; il est pour l'une des deux presque complet. La chapelle annexe située au Nord-Est de l'église (sch. XX) est couverte d'une calotte sur pendentif (fig. 72) ; au centre de cette calotte, le Pantocrator occupe un médaillon ; au-delà se déploient les forces angéliques : quatre anges, deux chérubins, un séraphin, les roues, et enfin un tétramorphe ; les pendentifs présentent des saints en médaillon. La partie orientale de la chapelle comporte une haute niche (fig. 73) faisant abside où

trône une Vierge à l'Enfant, vénérée par deux anges ; de part et d'autre de la conque, sur la paroi, sont figurés l'Ange et la Vierge de l'Annonciation. Dans une des deux niches inférieures de ce mur Est, on distingue six ailes et trois auréoles de trois anges qui sont peut-être l'image de la Trinité. Les scènes de la Crucifixion, des Limbes et de la Dormition sont installées dans les hautes lunettes des parois occidentales septentrionale et méridionale de la chapelle. De saints personnages variés (évêques, rois, anges...) se répartissent sur les arcs, dans les niches ou sur le bas des parois.

Moins directement christologique est le décor de la chapelle annexe Sud-Est (sch. XXI). Dans la calotte un buste d'une Vierge orante, avec Médaillon du Christ, est comme enveloppé par l'image de la Divine Liturgie. Sur les parois, subsistent un évêque (paroi inférieure Sud) et trois scènes : Nativité de la Vierge (paroi Ouest), Entrée de la Vierge au Temple (lunette de la paroi Est), Christ enseignant (niche de la paroi Nord) (fig. 74). L'ensemble, moins organique que celui de la chapelle Nord-Est, a peut-être subi des retouches.

5. LA CHAPELLE SAINT-JEAN.

Une seule indication relative à l'histoire de cet édifice est fournie par les portraits des fondateurs⁸⁴ : sous la Vierge qui étend les bras, une femme prie, debout, les mains croisées devant la poitrine, figure une première fois en vêtements laïques, une seconde fois en costume religieux. Ses enfants sont représentés à ses pieds, une jeune fille dans la même attitude que sa mère, un enfant à genoux. La légende donne les noms de la mère, Kalé Kabalaséa, de la jeune fille, Anne Lascarina, de l'enfant, Théodore Hodigitrianos. Mais aucun recoupement n'a permis jusqu'ici de déduire de ces noms des indications chronologiques. Seul le style fait supposer le XIV^e siècle.

L'architecture (plan 9)⁸⁵ est des plus simples⁸⁶ : de type ancien et courant, elle présente pourtant quelques traits moins fréquents : basilique à une seule nef longitudinale, voûtée en berceau, cet édifice présente sur les murs intérieurs une suite d'arcades dont le rôle est décoratif et non structural. Le chevet, formé de trois absides (l'abside centrale plus ample et plus profonde que les absides latérales), a une voûte beaucoup plus basse que celle de la nef, d'où la présence, à l'entrée du sanctuaire, d'un grand arc, percé de trois ouvertures et reposant sur l'iconostase de maçonnerie. La voûte de la nef, naguère en partie effondrée⁸⁷, a été restaurée. Les ouvertures sont peu

84. MILLET, *Inscriptions*, pp. 131-132, n° XXVII.

85. Le plan reproduit est celui de MILLET, *Mistra*, pl. 6, 3 ; pour l'illustration architecturale, voir les pl. 14, 1 et 15, 2. Pour l'étude architecturale, voir aussi, MILLET, *École grecque*, p. 316, index du répertoire des monuments, sous la rubrique Mistra, Saint-Jean.

86. MILLET, *École grecque*, pp. 48 et 124, n. 1.

87. MILLET, *Mistra*, pl. 14, 1.

nombreuses : en dehors des 3 petites fenêtres de chevet, les portes se font face dans les murs Nord et Sud et sont chacune surmontées d'une fenêtre. G. Millet⁸⁸ rapprochait de cette église plusieurs églises grecques, les Taxiarches à Mistra, Sainte-Sophie de Koutiphari dans le Magne, des églises de Géraki, d'Attique et de Crète.

Le programme iconographique de cette chapelle (sch. XXIII et XXIV) n'est que partiellement conservé. Dans le sanctuaire subsistent quelques fragments de la composition de la conque, une Vierge trônant entre deux anges, et deux saints de l'hémicycle ; trois diacres sont conservés sur les murs des passages vers les chapelles latérales ; entre le passage vers la prothèse et l'hémicycle, la paroi Nord du bēma est réservée à un saint stylite, alors que toute la voûte du sanctuaire est occupée par l'Ascension. Dans le diakonikon on ne voit plus que deux évêques des parois Nord et Sud, tous deux tournés vers l'Est et surmontés par des fragments de la scène de la Mission des Apôtres. La prothèse est mieux conservée : saint Jean-Baptiste occupe la conque ; deux évêques encadrent la fenêtre tandis que trois autres évêques, tournés vers l'Est, se succèdent sur les parois Sud et Nord ; la voûte est consacrée à la figuration de la Pentecôte.

Peu de scènes subsistent dans la nef ; elles se localisent dans les parties hautes : dans la voûte, au Nord-Est, la Nativité de la Vierge, la Cène, au Sud-Ouest et en face au Nord-Ouest le Doute de Thomas ; sur la lunette du mur occidental le Crucifiement. Au-dessous de la porte Nord se voit encore une trace de scène indistincte. Une Fontaine de Vie⁸⁹ est figurée à l'arrière-plan d'une Annonciation sur l'arc qui domine l'entrée du sanctuaire (fig. 77) et dont l'arcade centrale conserve des portraits en pied

des prophètes Isaïe et Jérémie ; il faut rapprocher de ces personnages bibliques les saints portant des rouleaux déployés qui décorent encore partiellement les arcs doubleaux de la nef. Des saints debout subsistent çà et là sur les parois de la nef : un sur chacun des piliers qui soutiennent les arcs doubleaux, saint Pierre sur le pilier Sud-Est, saint Paul sur le pilier Nord-Est ; les deux colonnes peintes, de part et d'autre de la porte Sud, correspondaient sans doute à deux images aujourd'hui effacées de deux stylites. Sur le mur occidental (fig. 79), trois saints, dont deux richement vêtus, dans les niches, séparés les uns des autres par d'autres figures de saints. Dans le coin Nord-Ouest du mur Nord, une autre niche est réservée à un saint ange en costume militaire, tandis que dans la niche qui lui fait face, sur le mur Sud, la Vierge tenant l'Enfant domine le portrait des fondateurs.

En dehors des images de saints et de prophètes, en dehors des scènes du cycle dit des « Grandes Fêtes », courantes dans toutes les églises étudiées jusqu'ici, cette chapelle figure donc un seul sujet non rencontré dans nos églises à une place aussi centrale (la Nativité de la Vierge sur la voûte de la nef).

Les huit églises construites de la fin du XIII^e siècle au milieu du XV^e siècle, dans la ville fortifiée de Mistra, présentent donc, répartie sur plus d'un siècle et demi, une suite de sujets complexes, bel exemple de la peinture de l'âge des Paléologues. Après une description des ensembles iconographiques, parfois devenus trop fragmentaires, cette étude voudrait situer ces programmes dans le contexte général du décor des églises byzantines.

88. MILLET, *École grecque*, p. 48, n. 7-9.

89. MILLET, *Évangile*, pp. 91-92.

DEUXIÈME PARTIE

PLACE DES PROGRAMMES ICONOGRAPHIQUES DE MISTRA PARMI LES PRINCIPAUX PROGRAMMES BYZANTINS

L'ampleur et la variété des programmes iconographiques de Mistra permettent de poser le problème essentiel de cette étude : les ordonnances iconographiques de Mistra sont-elles typiques de l'art contemporain et, de façon plus générale, de l'art byzantin ? On ne peut répondre à cette question sans soumettre à une enquête précise les différents cycles de Mistra, classés selon leur localisation et la fonction précise des lieux décorés ; et ceci en comparant ces cycles aux éléments analogues des principaux monuments byzantins connus. Les descriptions précédentes des églises de Mistra permettent de distinguer les cycles des églises de ceux des annexes, et, à l'intérieur de chaque église, les cycles des parties essentielles aux programmes relativement fixes et les cycles des parties secondaires aux programmes plus mouvants.

1. LES PARTIES ESSENTIELLES DES ÉGLISES.

Les parties des églises que l'on peut considérer comme essentielles, tant par leur rôle architectural que par leurs fonctions cultuelles, et qui présentent des programmes iconographiques relativement fixes, s'étendent de la coupole à l'abside, de l'abside à la nef centrale.

Des coupoles, couronnement si typiques des édifices byzantins, dominant toutes les églises de Mistra, sauf la chapelle Saint-Jean. Le décor n'a été conservé, dans sa totalité, que pour une de ces coupoles, celle de l'église de la Vierge Péribleptos ; on ne distingue qu'en partie celui de l'Évangélistria ; quelques traces subsistent à la Métropole et à la Pantanassa ; et toutes les peintures des coupoles des églises des Saints-Théodores, de l'Afendiko et de Sainte-Sophie ont disparu.

Au fond de la calotte de la coupole de la Péribleptos, le Pantocrator est représenté, jusqu'aux

épaules, dans un cercle, formant médaillon et entouré d'une inscription¹. On s'attend à trouver un Pantocrator au visage sérieux, comme ceux des grandes églises des XI^e et XII^e siècles, Sainte-Sophie de Kiev² ou Daphni³ ; et le visage que l'on découvre, allongé, au nez mince, aux grands yeux, a une expression de douceur qui prouve que le peintre, comme ceux de Bojana⁴, de Saint-Georges de Sofia⁵ (couche supérieure) ou de Staro-Nagoričino⁶, ne comprend plus les nuances de sens qu'exprimait l'art de l'époque précédente. Il combine l'image du Christ historique et celle du Pantocrator. Les distances iconographiques s'effacent, seul demeure l'emplacement qui affirme la toute puissance du Maître de l'Univers⁷.

Au-delà de ce buste central, dans un second cercle, se superposent une rangée d'images angéliques et une rangée de grandes figures de prophètes, groupés deux par deux, entre de hautes colonnes soutenant le médaillon du Christ. Les forces angéliques, au premier registre, encadrées par les parties supérieures de ces hautes colonnes, se présentent alternativement sous forme de séraphins portant deux longues lances et sous forme de tétramorphes portant dans chaque main un « labarum ». Au-dessous de ces esprits, jouissant par nature de la vision céleste, quatorze prophètes, témoins des épiphanies temporaires de l'Ancienne Loi, tiennent leur rouleau déployé : parmi eux, à l'Est et à l'Ouest de ce registre, deux sujets indiquent le passage de l'Ancien Testament

1. MILLET, *Mistra*, pl. 108, 1 et 2.

2. LAZAREV, *Sainte-Sophie de Kiev*, pl. 1 et 2.

3. MILLET, *Daphni*, p. 80 et figure 48 ; GRABAR, *Peinture byzantine*, p. 114 ; DIEZ-DEBUS, *Byzantine Mosaics*, frontispice.

4. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 153, pl. VIII a.

5. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 247 et B. FILOW, *Čarkva sv. Georgi*, pl. VIII et pp. 54-55 et 78.

6. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, III, pl. 72, 1.

7. Sur l'origine et le sens du concept du Pantocrator, voir CAPIZZI, *Pantocrator*, pp. 3-100, 117-153. Voir ses essais pour dégager les traits spécifiques de l'iconographie du Pantocrator, pp. 177-325.

au temps de la Grâce : la Vierge, vénérée par deux anges ; le Trône, avec le Livre et la Colombe, surmonté des instruments de la Passion et adoré par deux anges. Ces deux figurations manifestent l'Épiphanie permanente, accordée aux hommes par l'Incarnation et la Croix. Dans le tambour, huit autres personnages de l'Ancien Testament occupent les espaces libres, entre les fenêtres.

D'autres calottes et d'autres tambours des églises de Mistra devaient présenter, autant qu'on peut en juger par ce qui en subsiste, des sujets analogues : à l'Évangélistria⁸, autour du Pantocrator qui figure au fond de la calotte, des anges, en mouvements gracieux, s'inscrivent dans l'arcature trilobée dont les écoinçons sont occupés par des « roues » et des séraphins. Le tambour de la Métropole ne conserve, par ailleurs, que des traces rudimentaires de personnages, les prophètes sans doute, alors que celui de la Pantanassa⁹ garde l'image de Daniel, un des Prophètes.

La présence, dans les coupoles, d'anges accompagnant le médaillon du Christ, tels des gardes rendant hommage à l'effigie de leur souverain, n'est

pas chose nouvelle : ils apparaissent déjà à Rome, à la chapelle Saint-Zénon¹⁰, à Saint-Georges de Ladoga¹¹, à la Martorana¹², comme aussi d'ailleurs à Sainte-Sophie de Kiev¹³ et sur l'ancienne mosaïque d'Hosios Loukas¹⁴, en Phocide. Quatre archanges et quatre séraphins accompagnent le Pantocrator dans la coupole de Sainte-Sophie de Novgorod¹⁵ ; les anges, les séraphins et les chérubins, énumérés par Léon VI lors de la consécration de l'église fondée par le magistre Stylianos Zaoutzès¹⁶, se retrouvent au XII^e siècle sur la voûte du sanctuaire à Cefalu¹⁷, comme plus tard au catholicon de Lavra, à l'Athos¹⁸. Mais les images des chœurs plus élevés se multiplient avec le temps : à Mistra, si la Péribleptos ne présente que séraphins et tétramorphes (ces derniers font naturellement penser aux absides de Cappadoce)¹⁹, l'Évangélistria figure séraphins et roues ; diverses figures angéliques, séraphins, chérubins et roues, s'intercalent déjà entre le médaillon du Pantocrator et le rang des prophètes, à la Parigoritissa d'Arta²⁰. A Sainte-Sophie de Mistra²¹, dans une chapelle annexe, et non dans l'église principale, le nombre des chœurs angéliques (anges, chérubins, séraphins et roues) s'est multiplié et le tétramorphe s'y est joint ; seuls les trônes s'ajoutent à cette série à l'Athos. Mistra, là encore, est donc typique de la dernière phase de l'évolution de l'art byzantin.

Les pendentifs des grandes coupoles de quatre églises de Mistra, la Métropole, la Péribleptos, l'Évangélistria, la Pantanassa²², figurent, selon une tradition bien établie, les évangélistes ; ils occupent déjà, sous la forme des symboles apocalyptiques, les niches qui, au baptistère de Naples²³, font passer du carré de la base à l'octogone de la coupole ; on trouve des exemples de cette tradition en Cappadoce, dès l'époque des églises dites archaïques, telles El Nazar²⁴, et Qeledjar²⁵, comme plus tard, à Tchareqle Kilissé²⁶ ou à Elmale²⁷. La variété pourtant reste de règle pendant le haut Moyen Âge ; ainsi, à Sainte-Sophie de Constantinople²⁸, des séraphins déploient leurs ailes dans les pendentifs, non sans allusion aux séraphins du Temple de Moïse, tandis que dès 1164 on retrouve les évangélistes à Nerezi²⁹, et en 1168 à Djurdjevi Stupovi³⁰. Leur présence est devenue à peu près nécessaire au XIII^e siècle³¹ et les exemples se multiplient aux XIII^e, XIV^e ou XV^e siècles.

Les coupoles superposent ainsi, autour de l'image du Pantocrator, les anges, les prophètes et les évangélistes. Les premières indications précises de la présence d'anges, formant un cercle autour du médaillon du Pantocrator, dans la coupole, sont fournies par le texte du Sermon de Photios³², décrivant une église constantino-politaine aujourd'hui détruite, naguère

8. MILLET, *Mistra*, pl. 135, 1.

9. MILLET, *Mistra*, pl. 141, 1.

10. BERCHEM et CLOUZOT, *Mosaïques*, fig. 300, p. 237.

11. LAZAREV, *Staraja Ladoga*, pl. 101 (il faut noter que les anges soutiennent ici le médaillon du Christ de l'Ascension).

12. DEMUS, *Norman Sicily*, pl. 46.

13. LAZAREV, *Sainte-Sophie de Kiev*, fig. 1, p. 27 ; pl. 1, 5 à 7.

14. SCHULTZ and BARNESLEY, *Saint-Luc*, pl. 47 ; sur le problème des mosaïques disparues de cette coupole, voir pp. 65-66 : dans la calotte le médaillon du Christ était entouré des quatre archanges Raphaël, Uriel, Michel et Gabriel, séparés par la Vierge à l'Est et saint Jean-Baptiste à l'Ouest.

15. LAZAREV, *Novgorod*, pp. 23-24 ; TOLSTOJ et KONDAKOV, *Antiquités russes*, VI, pp. 106-107, fig. 126, p. 107.

16. FROLOW, *Sermons de Léon VI*, p. 51 ; GRABAR, *Iconoclisme*, pp. 186 et 236-255.

17. DEMUS, *Norman Sicily*, pl. 5.

18. MILLET, *Athos*, pl. 115.

19. A Toqale II, par exemple : DE JERPHANION, *Cappadoce*, pl. 84, 1.

20. ORLANDOS, *Parigoritissa d'Arta*, pp. 108 à 122 et pl. 1 à 30.

21. MILLET, *Mistra*, pl. 132, 3.

22. MILLET, *Mistra*, pl. 141, 1 et 6.

23. WILPERT, *Mosaiken und Malereien*, fig. 68 et pl. 39, 1, 2 ;

J.-L. MAIER, *Le baptistère de Naples et ses mosaïques*, Fribourg, 1964, pl. II, VI, VIII-X et pp. 52-54.

24. DE JERPHANION, *Cappadoce*, I, 1, pp. 179-180.

25. DE JERPHANION, *Cappadoce*, I, 1, p. 207 ; album I, pl. 44.

26. DE JERPHANION, *Cappadoce*, I, 2, p. 459 ; album II, 126, 2.

27. DE JERPHANION, *Cappadoce*, I, 2, p. 439 ; album II, 120, 2.

28. MANGO, *Sainte-Sophie*, pp. 83 à 86, pl. 118 et 111 à 117.

29. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, schémas 6 et 7.

30. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, I, pl. 22, 23, 25.

31. Il faut pourtant noter la présence de scènes évangéliques : Nativité, Baptême, Crucifiement, Limbes, à côté des évangélistes, sur les pendentifs de l'église de Sainte-Sophie de Trébizonde. Voir TALBOT-RICE, *Hagia Sophia at Trebizond*, pp. 108-111 et pl. 37-38.

32. GRABAR, *Iconoclisme*, pp. 183-184 ; 235-237 ; JENKIS-MANGO, *Tenth Homily of Photius*, pp. 123-140 ; MANGO, *The Homilies of Photius*, pp. 177-183 ; 184-190.

identifiée comme la « Née », maintenant comme une église du Palais dédiée à la Vierge ; mais les exemples qui subsistent de coupoles avec la double couronne des forces angéliques et des prophètes autour du Christ, ne remontent qu'aux alentours de l'an 1000 à Hosios Loukas³³ (?), en 1045 à Sainte-Sophie de Novgorod³⁴, au XI^e siècle (?) aussi pour la première couche de Saint-Georges de Sofia³⁵ ; on retrouve anges et prophètes au XII^e siècle à l'église de la Vierge à Lagoudera à Chypre³⁶ et à l'église Saint-Georges de Ladoga³⁷, datée hypothétiquement par V. N. Lazarev de 1167 ; les exemples se multiplient au XIII^e siècle (Saint-Clément d'Ochrida)³⁸ et au XIV^e siècle (Zemen³⁹, couche supérieure de Saint-Georges de Sofia⁴⁰, église de la Vierge Ljeviška à Prizren⁴¹ ; parfois les anges disparaissent : à Daphni, aux Saints-Apôtres de Salonique)⁴². Du XIV^e siècle aussi datent deux monuments roumains — l'église princière de Saint-Nicolas d'Argeș⁴³ et le monastère de Cozia⁴⁴ (1386) — dont les coupoles figurent des sujets en tout point identiques à ceux de la Péribleptos. Le premier de ces monuments, malheureusement restauré en 1827 (mais les restaurateurs ont dû reproduire les compositions du XIV^e siècle), a installé la Vierge et l'Hétimasie parmi les forces angéliques, au-dessus des prophètes ; la seconde a également placé l'Hétimasie à l'étage des forces angéliques. Cette ordonnance se répétera souvent ultérieurement en Roumanie et rien ne prouve là une influence de Mistra : la simultanéité des premières compositions de Roumanie, strictement identiques à celles de Mistra, témoigne seulement de la popularité du modèle au XIV^e siècle. Les coupoles de Mistra reproduisent donc un type courant et depuis longtemps connu ; elles semblent, pour autant qu'on puisse en juger, dans l'état actuel de leur décor, ignorer les autres types (ou les rejeter hors de l'église principale) : aucun exemple d'une Ascension dans les coupoles de Mistra, formule d'ailleurs assez rare, que l'on trouve pourtant à Salonique (Sainte-Sophie⁴⁵ au IX^e siècle et la Vierge-des-Chaudronniers⁴⁶ au XI^e), en Russie (Neredici)⁴⁷, en Yougoslavie (église des Saints-Apôtres à Peć)⁴⁸ et dans les chapelles archaïques de Cappadoce (El Nazar⁴⁹, Qeledjar⁵⁰, Mavroudjan)⁵¹. Pas d'exemple non plus à Mistra, dans l'église principale, de la formule qui se répand dans la dernière période byzantine et qui figure, autour du Pantocrator, la Liturgie Céleste dans maintes églises yougoslaves (église du Kral à Studenica⁵², église de Staro Nagoričino⁵³, de Gračnica⁵⁴, de Dečani⁵⁵, de Lesnovo⁵⁶, église de la Vierge à Peć⁵⁷, église de Ravanica⁵⁸ et de Poganovo⁵⁹). Les coupoles de Mistra adoptent donc un type des plus courants,

dans l'art byzantin, sans introduire les formules plus rares ou plus nouvelles.

Le sanctuaire, qui comprend l'abside et souvent la travée orientale de la nef, est par nature le lieu essentiel de l'église, le lieu sacré par excellence, où se joue le drame eucharistique. Les peintures des sanctuaires de Mistra sont toutes, sauf celles des Saints-Théodores, beaucoup mieux conservées que celles des coupoles ; leur programme est à peu près complet, sauf à l'Évangélistria.

Le décor des conques présente une diversité rare à l'époque : trois formules s'y rencontrent. Dans cinq cas, à l'Afendiko⁶⁰, à la Péribleptos⁶¹, à l'Évangélistria, à la Pantanassa⁶², à la chapelle Saint-Jean⁶³, la Vierge trône, tenant sur les genoux l'Enfant qui bénit ; elle est vénérée par les deux archanges Michel et Gabriel : c'est l'image, devenue très tôt traditionnelle, pour la conque des absides byzantines. On en trouve les premières versions aux V^e-VI^e siècles, à la cathédrale de Capoue, dédiée par l'évêque Symmaque,

33. SCHULTZ and BARNESLEY, *Saint-Luc*, pl. 47, pp. 65-66.

34. LAZAREV, *Novgorod*, pl. I ; TOLSTOJ et KONDAKOV, *Antiquités russes*, VI, fig. 126, p. 107.

35. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 86-88.

36. STYLIANOU, *Églises de Chypre*, fig. 41, p. 88 et fig. 28, p. 72.

37. LAZAREV, *Staraja Ladoga*, pl. 17 à 47 (mais le Christ et les anges appartiennent à la scène de l'Ascension).

38. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, sch. 21.

39. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 186-187.

40. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 246-248, pl. XXXV, XXXVI.

41. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, fig. 184.

42. XYNGOPOULOS, *Saints-Apôtres de Salonique*, pl. I, 1 et II-VII.

43. ȘTEFANESCU, *Valachie et Transylvanie*, pp. 30, 33 à 34.

44. ȘTEFANESCU, *Valachie et Transylvanie*, pp. 69 à 71.

45. DIEHL, LETOURNEAU, SALADIN, *Salonique*, pp. 141-147 : album pl. XLV ; GRABAR, *Iconoclasme*, p. 256.

46. EVANGELIDIS, *Vierge-des-Chaudronniers*, pp. 45-51, fig. 8 ; PAPADOPOULOS, *Die Wandmalerei*, pp. 18-26, fig. 2-4, pl. 3.

47. MJASOJEDOV, *Spas Neredici*, Schémas I, II, III, pl. III, 1.

48. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, fig. 101 à 104.

49. DE JERPHANION, *Cappadoce*, I, 1, pp. 191-193 ; album I, pl. 39, 1 et 2.

50. DE JERPHANION, *Cappadoce*, I, 1, pp. 227-230 ; album I, pl. 45, 1.

51. DE JERPHANION, *Cappadoce*, II, 1, p. 226 ; album III, pl. 176, 2.

52. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, III, pl. 122, 1.

53. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, sch. 32 ; PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, II, p. 26.

54. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, fig. 325.

55. PETKOVIĆ-BOŠKOVIĆ, *Dečani*, II, pl. CLXIX.

56. OKUNEV, *Lesnovo*, p. 226, pl. XXXIX, 1.

57. PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, p. 40.

58. NIKOVIĆ-ZIVKOVIĆ, *Trois monastères de Morava*, Schéma p. 23.

59. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 338.

60. MILLET, *Mistra*, pl. 92, 1.

61. MILLET, *Mistra*, pl. 111, 2.

62. MILLET, *Mistra*, pl. 137, 4.

63. MILLET, *Mistra*, pl. 105, 2a

à Parenzo⁶⁴, comme à l'église, seulement connue par les textes, de Sainte-Marie-la-Grande⁶⁵, à Ravenne : la Vierge trône et reçoit l'offrande d'un modèle de l'église, de la part d'un fondateur, lui-même présenté par des saints ou des anges. Plus proches encore du type byzantin traditionnel sont les exemples égyptiens des v^e et vi^e siècles ; Baouït et Saqqara présentent en effet, dans les absides, des illustrations de cette théophanie essentielle de la Vierge à l'Enfant vénérée par les anges : tantôt la Vierge allaite l'Enfant (chapelle de Saqqara)⁶⁶, tantôt la Vierge porte le Médaillon du Christ (Saqqara et chapelle 28 de Baouït)⁶⁷. La Vierge trônant avec l'Enfant est encore vénérée par les anges sur une mosaïque de Chypre, de date discutée, mais qui a été attribuée au vi^e-

vii^e siècle : elle occupe en effet la conque absidiale de l'église de la Panaghia Kanakaria à Lythrankomi⁶⁸. Les exemples de la Théotokos trônant dans les absides surabondent pour la période post-iconoclaste, à Sainte-Sophie de Salonique⁶⁹ comme à Hosios Loukas⁷⁰, à Sainte-Sophie de Constantinople⁷¹, à Daphni⁷², dans certaines églises de Cappadoce (chapelle 6 de Gueurémé⁷³, chapelle d'El Nazar)⁷⁴ ; dans plusieurs églises bulgares (Bačkov⁷⁵, Bojana⁷⁶, Zemen)⁷⁷ et yougoslaves (Sainte-Sophie d'Ochrida⁷⁸, l'église du Kral à Studenica⁷⁹, Staro Nagoričino⁸⁰, église de la Vierge Ljeviška⁸¹ à Prizren)... Le type byzantin le plus courant est aussi le mieux représenté à Mistra.

La seconde formule, celle de la conque de la Métropole, est beaucoup moins courante : une Vierge en pied porte l'Enfant ; la Mère et le Fils se présentent frontalement : ce type se distingue de la Vierge Orante⁸², fréquente dans les conques absidiales byzantines, ou de la Vierge du Signe qui occupe souvent l'abside des églises russes. Assez rare dans la peinture byzantine, il se rencontrait pourtant à la Dormition de Nicée⁸³, à la Panaghia Angeloktistos de Kiti⁸⁴ et, dans de tout autres domaines géographiques, il se retrouve à Torcello⁸⁵ et, en Géorgie, à Gelati⁸⁶. Est-ce une indication favorable à une création médiévale (repeinte postérieurement peut-être) ou au contraire à une datation postbyzantine de ce décor ?⁸⁷

La troisième formule, celle de la conque de Sainte-Sophie, où le Christ trône, tenant le Livre et bénissant, est une des plus rares dans le monde byzantin contemporain. On ne peut guère évoquer à ce sujet que la conque de l'église de Ljutibrod⁸⁸ pour laquelle A. Grabar remarque, qu'« il ne s'agit pas d'une simple déviation de la pratique byzantine », mais d'une réapparition d'« une autre tradition » que l'on peut reconnaître à travers les exemples d'Italie du Sud⁸⁹ (Carpignano, dans la terre d'Otrante, grottes de Saint-Léonard et de Casalrutta, dans la gravina de Massafra, dans la région de Tarente), sans parler des monuments romans des pays latins. Il faut aussi rappeler les visions apocalyptiques de Cappadoce⁹⁰ (églises de Balıkcı-Kilissé, de Toçalı, de Sainte-Barbe à Soghanlı, de Saint-Théodore d'Urgub) et les représentations du Christ trônant entre les deux archanges Michel et Gabriel, à Saint-Nicolas de Géraki et à la chapelle du Saint-Sauveur près de Mégare, en Grèce⁹¹. Les nombreux exemples pré-iconoclastes prouvent combien cette figuration du Christ dans l'abside plonge dans la tradition paléo-chrétienne (à Rome, mosaïques⁹² de Sainte-Pudentienne, des Saints-Côme-et-Damien, de Saint-Théodore, et aussi œuvres⁹³ disparues ou ruinées ; à Ravenne, église de Saint-Vital⁹⁴, de Saint-Michel-in-Affricisco⁹⁵ ; en

64. Pour Capoue, voir la description de MAZZOCHI, *Commentarii in marmoreum Neapolitanum Calendarium*, III, Naples, 1755, p. 705 ; cf. IHM, *Apsismalerei*, pp. 177-178. Pour Parenzo, voir MAKSIMOVIĆ, *Poreč*, fig. 2 ; IHM, *Apsismalerei*, pp. 167-169 et pl. XV, 2.

65. IHM, *Apsismalerei*, pp. 173-174.

66. QUIBELL, *Excavations at Saqqara*, vol. IV, p. 23, édifices, n° 1725, pl. XXII ; IHM, *Apsismalerei*, pp. 205 et 208, pl. XVII, 1.

67. A Saqqara, chapelle 1719 (QUIBELL, *Excavations at Saqqara*, IV, p. 134, pl. XXIII) et à Baouït, chapelle 28 (MASPERO-DRIOTON, *Baouït*, pl. XLIII, 1).

68. STYLIANOU, *Chypre*, fig. 3 et 4, pp. 23-27.

69. DIEHL, LETOURNEAU, SALADIN, *Salonique*, fig. 59, p. 140, et 60, p. 141 ; album pl. XLIV.

70. SCHULTZ and BARNESLEY, *Saint-Luc*, pl. 39 et 50, p. 58.

71. MANGO, *Sainte-Sophie*, fig. 106.

72. MILLET, *Daphni*, fig. 50, p. 109 ; DIEZ - DEMUS, *Byzantine Mosaics*, fig. 74.

73. DE JERPHANION, *Cappadoce*, I, 1, p. 96.

74. DE JERPHANION, *Cappadoce*, I, 1, p. 178, album I, pl. 40, 1.

75. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 57 et pl. V, b.

76. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, fig. 25, p. 137.

77. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 187.

78. HAMANN - MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, fig. 4, 11, 13.

79. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, III, pl. 55, 1.

80. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, III, pl. 72, 2.

81. HAMANN - MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schéma 24.

82. Exemples à la Née Moni de Chios (ORLANDOS, *Chios*, pl. 18), Sainte-Sophie de Kiev (LAZAREV, *Sainte-Sophie de Kiev*, fig. 1, p. 27 et pl. 27).

83. ŠMIT, *Nicée*, pl. XX.

84. IHM, *Apsismalerei*, pp. 189-190 et pl. XVIII, 2.

85. DALTON, *Byzantine Art*, fig. 235, p. 402 ; SCHULZ, *Torcello*, pl. XVII et pp. 28-29.

86. AMIRANASHVILI, *Géorgie*, I, pl. 97.

87. CHATZIDAKIS, *Mistra*, p. 90.

88. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 223-224.

89. DIEHL, *Italie Méridionale*, pp. 30-35 ; 123 et 125 ; BERTHAUX, *Italie Méridionale*, p. 138.

90. DE JERPHANION, *Cappadoce*, II, 1, pp. 254-255, album III, pl. 177, 1 (abside Sud) ; I, 2, pp. 322-324, album II, 84, 1 (abside Nord) ; II, 1, p. 313, album III, pl. 186, 1 et 2 ; II, 1, pp. 22-24.

91. XYNGOPOULOS, *Une icône byzantine*, pp. 122-123.

92. BERCHEM et CLOUZOT, *Mosaïques*, pp. 64-65, p. 119, fig. 245, p. 194 ; et IHM, *Apsismalerei*, pp. 130-132, pl. III ; pp. 137-138, pl. XII, 2 ; pp. 140-141, pl. VI, 2.

93. Ex. S. Agathe des Goths, l'Oratorium du M. della Giustizia : voir IHM, *Apsismalerei*, pp. 153-154 ; pl. IV, 1 ; 149-150, fig. 1, p. 16.

94. DEICHMANN, *Ravenne*, pl. 351 à 353 ; IHM, *Apsismalerei*, pp. 163-165, pl. VII, 1.

95. BERCHEM et CLOUZOT, *Mosaïques*, pp. 169-170 ; IHM, *Apsismalerei*, pp. 161-162, pl. VIII, 2.

Égypte, à Baouît⁹⁶, à Saqqara⁹⁷, à Esneh⁹⁸ et en Géorgie, à l'église Dodo de David Garedza⁹⁹ et à celle de Cromi)¹⁰⁰ : ainsi la conque de Sainte-Sophie rappelle le goût des peintres de l'époque des Paléologues pour le retour aux traditions antiques. Les conques des absides centrales de Mistra, figurant normalement la Vierge, ne retiennent un type de décor moins courant à l'époque (le Christ en Majesté) que pour plonger plus profondément aux sources paléo-chrétiennes.

L'hémicycle de l'abside principale présente normalement à Mistra un décor de deux ou trois étages superposés ; à Sainte-Sophie ne figure pourtant qu'une seule bande illustrée, mais les lacunes dues au mauvais état de conservation des peintures sont seules responsables de cette disposition. La faible hauteur du chevet de la chapelle Saint-Jean explique l'étage unique des figures. L'Évangélistria répartit ce décor sur deux étages, alors que quatre églises (Métropole, Brontochion, Péribleptos, Pantanassa) le fixent sur trois étages.

À l'étage supérieur les formules varient ; le plus fréquemment (Métropole (fig. 8), Brontochion¹⁰¹, Évangélistria)¹⁰², la Communion des Apôtres y figure, selon une tradition bien établie. Les allusions antiques à cette image eucharistique se laissent deviner à travers de rares témoignages, tel celui de la chapelle 45 à Baouît¹⁰³, où deux apôtres, témoins d'une vision théophanique, apportent le Pain et la Coupe mains couvertes d'un pan de leur vêtement ; mais le thème médiéval de l'Eucharistie évangélique, occupant l'hémicycle du sanctuaire n'apparaît qu'au XI^e siècle, à Sainte-Sophie d'Ochrida¹⁰⁴ et à Sainte-Sophie de Kiev¹⁰⁵ ; les exemples se multiplient au XII^e siècle (Saint-Michel de Kiev¹⁰⁶, cathédrale de Serrès¹⁰⁷, Saint-Pantéléimon de Nerezi¹⁰⁸, Neredici¹⁰⁹, Asinou à Chypre)¹¹⁰, et le sujet semble de rigueur aux XIII^e et XIV^e siècles.

À la Péribleptos et à la Pantanassa pourtant, la partie supérieure de l'hémicycle n'est pas coupée par la Communion des Apôtres qui se trouve rejetée, en deux tableaux séparés, sur les parois Nord et Sud des travées orientales de la nef ; cette façon n'est d'ailleurs pas inconnue de la tradition byzantine, comme le prouvent les exemples¹¹¹ de l'église de la Vierge des Chaudronniers à Salonique et de l'église bulgare de Bačkovo. Dans les deux églises de la Vierge Péribleptos et de la Pantanassa à Mistra, le haut de l'hémicycle, abandonné par l'image historique de la Communion, a reçu des images plus symboliques. À la Péribleptos¹¹², l'Amnos, le Christ-Enfant, couché sur une patène posée sur l'autel, est encadré par deux anges-diacres et par saint Jean

Chrysostome et saint Basile ; ce sujet, normalement figuré au bas de la paroi, a été comme remonté sur la surface du mur pour réserver le bas aux portraits des évêques. C'est dans la prolongation de cette image que se situent, sur les murs droits, au Nord et au Sud, les deux scènes de la Communion des Apôtres.

L'ensemble de la Pantanassa¹¹³ est plus complexe : l'étage supérieur qui figure deux anges tenant une sphère, encadrés par Joachim et Anne, se rattache au programme de la conque : les anges et les témoins de l'Ancienne Loi vénèrent la Vierge et son Fils. Cette présence des saints Parents de la Vierge, à proximité de la Théotokos, dans la zone du sanctuaire, se retrouve dans plusieurs églises du monde byzantin, sur l'arc triomphal de Mileševa¹¹⁴, dans la conque du diakonikon de Sainte-Sophie de Trébizonde¹¹⁵, sur la conque orientale de la triconque de Taghar¹¹⁶ en Cappadoce, comme dans de nombreuses églises de Roumanie¹¹⁷. Au-dessous de cet étage supérieur, à la Pantanassa, est peint un thème eucharistique connu : le Christ-Évêque, encadré par deux anges, préside à la liturgie céleste qui se poursuit, sur les parois Nord et Sud de la travée orientale de la nef, par deux processions angéliques qui s'achèvent, de

96. CLEDAT, *Baouît*, pl. XL à XLIII, pp. 75-76 et pl. XC-XCI et pp. 136-137 ; IHM, *Apsismalerei*, pl. XXIII, 1 et p. 201 ; pl. XIII, 2 et pp. 202-203.

97. QUIBELL, *Excavations at Saqqara* (1909), pp. 9 et 99, pl. VIII.

98. DE BOCK, *Matériaux*, pl. XXX.

99. AMIRANAŠVILI, *Géorgie*, I, pp. 30-35, pl. XVII-XXIII.

100. AMIRANAŠVILI, *Géorgie*, I, pl. V.

101. MILLET, *Mistra*, pl. 92, 2.

102. MILLET, *Mistra*, pl. 136, 3.

103. CLEDAT, *Nouvelles recherches*, p. 523, fig. 2 ; IHM, *Apsismalerei*, p. 204, pl. XXIV, 2 ; GRABAR, *Martyrium*, album pl. LIV, 2 et 3 et II, p. 221-225.

104. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumentalmalerei*, fig. 4 et 6.

105. LAZAREV, *Sainte-Sophie de Kiev*, fig. I, p. 27 et pl. 31-47.

106. LAZAREV, *Saint-Michel de Kiev*.

107. PERDRIZET et CHESNAY, *Serrès*, pp. 126-133, fig. 4, 6, pl. XII.

108. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, I, pl. 15, 1.

109. MJASOJEDOV, *Spas Neredici*, Schémas I et II et pl. XXIX, XXVII et XXVIII.

110. STYLIANOU, *Chypre*, pp. 54 et 55, pl. 17 ; SACOPOULO, *Asiou*, pp. 19, 68-71, pl. XX.

111. EVANGELIDIS, *La Vierge-des-Chaudronniers*, pl. 12-13, pp. 77-80 et PAPADOPOULOS, *Die Wandmalerei*, pl. 8 et 25, fig. 1, p. 14, pp. 30-33 ; GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 57, pl. I c.

112. MILLET, *Mistra*, pl. 111, 1 et 112.

113. MILLET, *Mistra*, pl. 137, 3 et 5, 141, 4.

114. RADOJČIĆ, *Mileševa*, Schéma 13, p. 81 ; MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, I, pl. 64, 3.

115. TALBOT-RICE, *Hagia Sophia at Trebizond*, p. 104, pl. 29 B.

116. DE JERPHANION, *Cappadoce*, II, 1, pp. 189-190, album III, pl. 166, 1. Les médaillons de sainte Anne et de saint Joachim sont ici situés de part et d'autre du trône du Christ, faisant partie d'une Déisis.

117. ȘTEFANESCU, *Bucovine et Moldavie*, pp. 111-112, pl. XLVI, 1 (conque de l'église de Vatra Moldovitei) ; id., *Valachie et Transylvanie*, pp. 70 (Cozia, monastère, égl. princ.), 108-109 (égl. év. d'Argeș), 122, 125-126 (Cozia, chapelle de l'hospice), etc. ; p. 326.

part et d'autre, par les deux Communions des Apôtres, au Pain et au Vin. Comme dans les autres églises de Mistra, les évêques occupent l'étage inférieur de l'hémicycle. La triple évocation de la Divine Liturgie, de la Communion des Apôtres, de la célébration terrestre de l'Eucharistie dont témoignent les évêques, à proximité de l'autel, où se renouvelle la Sainte Messe, évoque au premier abord des monuments tardifs, telle l'église de Mofleni¹¹⁸, en Valachie, du XVI^e siècle, elle-même inspirée par le monastère de Snagov¹¹⁹ dont le décor original semble remonter au XIV^e siècle, mais qui a subi des restaurations aux XVI^e et XIX^e siècles. Les peintures athonites¹²⁰ de Dochiariou, Koutloumous et Dionysiou sont aussi à rapprocher de ces figurations chargées de réflexions liturgiques et théologiques ; mais des prototypes plus anciens ont dû exister comme le prouvent les exemples de Lesnovo¹²¹ et de Markov Manastir¹²², sans parler de la prothèse de la Péribleptos. Une peinture de la Divine Liturgie occupe également l'hémicycle de l'église géorgienne de Gelati¹²³. Et ce sujet qui figure et le Christ célébrant et les anges-diacres a des analogies dès le XI^e siècle dans le Rouleau Liturgique de Jérusalem¹²⁴, que l'on a supposé en relation avec la peinture murale de l'époque. L'origine ancienne de la Divine Liturgie ne fait donc aucun doute et l'on ne peut décider par la seule étude des programmes iconographiques, si le décor du sanc-

tuaire de la Pantanassa est une création des XVII^e-XVIII^e siècles ou si les restaurateurs tardifs ont seulement retouché les peintures primitives.

L'étage inférieur des hémicycles de Mistra présente le programme iconographique, obligatoire dans les églises médiévales byzantines : la suite des évêques-docteurs de l'Eglise, conduite par saint Basile et par saint Jean Chrysostome, reconnus comme auteurs des Saintes Liturgies. Ce thème est attesté mais avec certaines nuances de détail, dès le XI^e siècle, à la Vierge des Chaudronniers de Salonique (1028)¹²⁵, à Sainte-Sophie d'Ochrida (1040)¹²⁶, à Sainte-Sophie de Kiev (1050-1060)¹²⁷, à Nerezi (1064)¹²⁸, et un peu plus tard à Bačkovo¹²⁹ ; il se retrouve ensuite, à peu près sans lacunes, dans toutes les églises du monde byzantin. Les origines de cette formule remontent à un passé reculé et peuvent être rattachées d'une part à des sujets eucharistiques, comme l'image de l'Offrande (Saint-Vital de Ravenne)¹³⁰, d'autre part, et surtout, aux portraits des évêques locaux, tels qu'on les voit à Saint-Apollinaire-in-Classe à Ravenne¹³¹, prédécesseurs de celui qui a bâti l'église et qui orne la conque de l'abside. La procession des évêques, rouleaux déployés, cheminant vers l'Est, se présente à Mistra sous deux versions devenues traditionnelles¹³² aux XIV^e et XV^e siècles et remplaçant les figures hiératiques et frontales de ces mêmes évêques, qui, Évangile en main, figurent, par exemple, à Sainte-Sophie d'Ochrida (1040)¹³³ et qui ne paraissent pas à Mistra où les formules plus récentes sont préférées : selon la première version (Métropole¹³⁴, Afendiko¹³⁵, Pantanassa, chapelle Saint-Jean), les évêques, encadrés dans des niches ou en marche libre, avancent vers le centre de l'hémicycle où rien n'est figuré, penchés en une attitude de profonde vénération, comme s'ils célébraient à l'autel réel, tout voisin : cette formule est connue dès la fin du XII^e siècle (Lagoudera, à Chypre¹³⁶, Bačkovo)¹³⁷. Dans la seconde version (Sainte-Sophie, Péribleptos, Évangélistria)¹³⁸, les évêques officient devant l'autel où repose le Christ-Enfant, « Agneau », sur la patène et sous un voile¹³⁹ : cette figuration de l'Amnos (ou du Mélismos) a dû se former progressivement, parallèlement à la formule précédente : quelques monuments du XI^e et du XII^e siècle fournissent des exemples précis des images devancières du « Sacrifice Liturgique » du XIV^e siècle : à Bojana¹⁴⁰ (première couche, datée du XII^e siècle), aux Saints-Anargyres de Castoria¹⁴¹ (du XI^e ou XII^e siècle), les évêques s'inclinent vers un autel où sont posés calice et patène sans la figuration de l'Enfant sur la patène ; il s'agit là d'une image plus intérieure que le réalisme mystique postérieur ; l'Hétimasie vers laquelle se pen-

118. ȘTEFANESCU, *Valachie et Transylvanie*, pp. 116-119, fig. 4, p. 118.

119. ȘTEFANESCU, *Valachie et Transylvanie*, pp. 76 à 80.

120. MILLET, *Athos*, pl. 218, 168, 2, 196.

121. OKUNEV, *Lesnovo*, pp. 227 et 257 ; schéma I, 3.

122. MIRKOVIĆ et TATIĆ, *Markov Monastir*, fig. 34-36.

123. AMIRANASHVILI, *Géorgie*, I, pl. 97.

124. GRABAR, *Rouleau liturgique*, p. 174, fig. 10.

125. EVANGELIDIS, *La Vierge des Chaudronniers*, pl. 10, 14 et 15 ; PAPADOPOULOS, *Die Wandmalerei*, pl. 5-7 et 23, pp. 28-29. Les quatre saints Grégoire (d'Arménie, de Nysse, le Thaumaturge, d'Agrigente) occupent ici le centre de l'hémicycle.

126. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schémas 2 et 3 et fig. 4.

127. LAZAREV, *Sainte-Sophie de Kiev*, fig. 1, p. 27 ; pl. 48-59. Les saints Basile et Jean Chrysostome n'occupent pas ici la place centrale qui a été réservée aux saints diacres Étienne et Laurent.

128. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schémas 6-7 et fig. 32.

129. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 57, pl. I b. Le groupe des évêques dans l'abside de la crypte est moins conforme à la suite traditionnelle (idem, p. 59).

130. DEICHMANN, *Ravenne*, pl. 358-359.

131. DEICHMANN, *Ravenne*, pl. 383, 394, 396, 398, 400 ; DINKLER, *S. Apollinare in Classe*, pp. 20, pl. X-XIII.

132. CHATZIDAKIS, *Horopos*, pp. 87-106.

133. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, fig. 4.

134. MILLET, *Mistra*, pl. 17, 1, 84, 4.

135. MILLET, *Mistra*, pl. 93, 4.

136. STYLIANOU, *Chypre*, fig. 42, p. 90.

137. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 57, pl. I b.

138. MILLET, *Mistra*, pl. 133, 3, 110, 1, et 111 ; 135, 3.

139. A l'Évangélistria, la formule diffère puisque le Christ se dresse à mi-corps dans un calice.

140. GRABAR, *Bojana*, n° 1, p. 29 et fig. 3, p. 31.

141. PELEKANIDIS, *Castoria*, pl. 5.

chent les évêques de l'abside de Nerezi¹⁴² (1164) répond à un symbolisme identique dont l'écho se retrouve dans des commentaires liturgiques tardifs. Après ou parallèlement à cette transcription iconographique abstraite du Mystère eucharistique, paraissent les images de l'Amnos en 1191 à Kurbinovo¹⁴³, en 1295 à Saint-Clément d'Ochrida¹⁴⁴, à une date voisine à Saint-Nicolas de Prilep¹⁴⁵, au XIII^e siècle encore à Sopoćani¹⁴⁶ et à Arilje¹⁴⁷; les exemples se multiplient au XIV^e siècle et les trois églises de Mistra correspondent à cette tradition relativement récente d'une interprétation réaliste de l'autel, table mystique du « Verbe de Dieu fait Chair ».

Cette procession des évêques se prolonge, selon une tradition générale dans le monde byzantin, sur les parois inférieures des murs Nord et Sud de la travée orientale de la nef.

C'est encore à cette théorie épiscopale que l'on peut rattacher l'étage médian de l'hémicycle, quand il existe : les bustes d'anges et les séraphins, peints à ce rang à la Métropole, sont à rapprocher des anges-diacres qui souvent sont installés de part et d'autre de l'image de l'autel et qui occupent déjà la partie centrale de la réunion des saints évêques, dans l'abside de Bačkovo¹⁴⁸ (où l'autel n'est pas figuré). La rangée des évêques se dédouble purement et simplement à l'Afendiko où les saints Basile et Jean Chrysostome occupent d'ailleurs l'étage médian. A la Péribleptos, cet étage intermédiaire de l'hémicycle est réservé à des bustes d'évêques qui envahissent aussi prothèse et diakonikon. Cette multiplication des figures d'évêques est un trait qui remonte au XIII^e siècle (les exemples de l'église de l'Ascension à Žiča¹⁴⁹ ou de Saint-Clément d'Ochrida¹⁵⁰ le prouvent) et qui suggère des cycles formés autour des évêchés. La présentation, sous forme des bustes frontaux, de groupes d'évêques évoque celle des bustes de saints, et notamment de saints évêques, contenus dans des cadres ronds ou carrés, tels ceux de Žiča ou de Bačkovo où ces portraits ont conservé, en plus des cadres, l'imitation des anneaux et l'imitation des clous où ces anneaux s'accrochaient, selon la formule de *l'imago clipeata* des monuments funéraires. Ces bustes doivent donc être rapprochés des portraits funéraires des évêques, accrochés dans leur cathédrale, comme ceux des papes figurés dans les églises romaines¹⁵¹ (à Saint-Pierre, naguère; à Saint-Paul-hors-les-Murs; à Saint-Sabas-?), même si leur sens s'est transformé dans le cadre général de l'évolution eucharistique des programmes des sanctuaires¹⁵².

Les programmes des parois Nord et Sud de la nef orientale prolongent ou complètent ceux de l'hémicycle et du sanctuaire; une variété relative

caractérise cette partie des monuments de Mistra, comme celle de toutes les églises byzantines. Toutes les églises de Mistra, où l'état des peintures permet d'en juger (c'est-à-dire toutes les églises de Mistra, sauf Sainte-Sophie, l'Évangélistria et la chapelle Saint-Jean), figurent, à l'étage inférieur de ces murs, une série d'évêques, suite de la Grande Entrée de l'hémicycle : c'est là une règle à peu près générale dans les édifices contemporains, d'ailleurs déjà en vigueur au XI^e siècle, à Sainte-Sophie de Kiev¹⁵³ ou à Sainte-Sophie d'Ochrida¹⁵⁴.

A l'étage ou aux deux étages supérieurs, le décor se rapporte soit à l'Ancien Testament, soit à la Résurrection du Christ, soit (et cela sera étudié dans un autre chapitre) au cycle évangélique de la nef. Les sujets véro-testamentaires comprennent d'une part de saints personnages de l'Ancienne Loi, d'autre part des scènes historiques : David, Salomon et deux prophètes figurent en haut des murs, à la Métropole¹⁵⁵, où d'ailleurs l'Hospitalité d'Abraham et le Sacrifice d'Isaac occupent l'arc absidial. Cette présence des prophètes dans l'entourage de l'abside, sur les murs ou sur les arcs, pratique courante aux XIII^e et XIV^e siècles (à Sainte-Sophie de Trébizonde sans doute¹⁵⁶, l'église de la Mère de Dieu à Studenica¹⁵⁷, de Saint-Clément d'Ochrida¹⁵⁸, de Lesnovo)¹⁵⁹, remonte à une tradition plus ancienne, comme le prouvent les exemples, souvent archaïsants, de la Cappadoce¹⁶⁰ (El Nazar, chapelle des Saints-Apôtres près de Sinassos, chapelle

142. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, I, pl. 15, 2 et 88, 1.

143. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, I, pl. 84, 2.

144. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schéma 21.

145. Sur les problèmes de date de ce monument, voir MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, III, pp. XV-XVI.

146. DJURIĆ, *Sopoćani*, Schémas, p. 126, p. 127, pl. I et II.

147. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, II, pl. 68, 2; OKUNEV, *Arilje*, Schéma I et pp. 244-245.

148. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 57, pl. Ib.

149. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, I, pl. 50, 1.

150. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, III, pl. 16, 1.

151. WILPERT, *Mosaiken und Malereien*, I, pp. 376-377 et II, pp. 560-575; IV, pl. 170, 219-222.

152. MILLET, *Art byzantin*, pp. 191-192.

153. LAZAREV, *Sainte-Sophie de Kiev*, pl. 48-59.

154. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, fig. 19.

155. MILLET, *Mistra*, pl. 84, 1 et 2.

156. Les deux personnages, portant la coiffure caractéristique des prêtres de l'Ancienne Loi et faisant un geste de prière, qui se trouvent à la gauche du Christ-Emmanuel, sur l'arc absidial de Sainte-Sophie de Trébizonde (TALBOT-RICE, *Hagia Sophia at Trebizond*, pp. 93-95, fig. 60, pl. 26) sont sans doute, non des martyrs, mais des saints de l'Ancien Testament.

157. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schémas 9 et 10.

158. MILJKOVIĆ-PEPEK, *Les peintres Michel et Eutych*, p. 48, fig. 15, Schémas I-II (n^{os} 45-72).

159. OKUNEV, *Lesnovo*, Schéma I.

160. DE JERPHANION, *Cappadoce*, I, 1, p. 180, album I, pl. 40, 1; II, 1, pp. 63-65, album III, pl. 150, 1 et 151, 1; II, 1, pp. 22-23; II, 1, 313-315, album III, 191, 2.

de Saint-Théodore près d'Urgub, chapelle Sainte-Barbe de Soghanle) et les exemples beaucoup plus antiques des chapelles coptes de Baouît¹⁶¹ où le peintre figure les prophètes de l'Ancien Testament pour éclairer les théophanies absidiales et spécialement, comme dans les églises tardives, la théophanie essentielle et directe de l'Incarnation. Ainsi Mistra reflète une fois de plus des habitudes solides de l'art des Paléologues qui cherche ses sources jusque dans les traditions du plus haut passé chrétien. Les scènes bibliques sur les murs Nord et Sud de la Péribleptos¹⁶² (les Trois Jeunes Hébreux dans la fournaise, au Nord, et Sacrifice d'Isaac, au Sud), les scènes de l'arc absidial de la Métropole (l'Hospitalité d'Abraham et le Sacrifice d'Isaac [?]) et les scènes, sans doute plus tardives, des murs Nord et Sud de la Pantanassa (fig. 38 à 40) (Échelle de Jacob et Transport de l'Arche à Jérusalem) évoquent de même façon ce retour des artistes de l'âge des Paléologues aux sources paléo-chrétiennes, dont Saint-Vital de Ravenne¹⁶³ fournit l'exemple le plus connu. Sans parler des prothèses, diakonikon, narthex, chapelles annexes où ces sujets paraissent parfois, on les trouve au début du XIV^e siècle, parmi diverses évocations bibliques, dans le Sanctuaire de Gračanica¹⁶⁴; la philoxénie d'Abraham occupe aussi le passage du sanctuaire à la prothèse à Saint-Nikita de Čučer¹⁶⁵. Il faut noter que les sujets qui paraissent à Mistra sont les seuls à avoir, au moins partielle-

ment, échappé aux interdits du concile de Quinisexte¹⁶⁶: ils occupent des places d'honneur dans des importantes églises du XI^e siècle, à Sainte-Sophie d'Ochrida¹⁶⁷ où les Enfants dans la Fournaise, l'Échelle de Jacob, le Sacrifice d'Isaac, la Philoxénie d'Abraham, l'Arrivée des Trois Anges décorent les murs Nord et Sud du sanctuaire; dans les tribunes de Sainte-Sophie de Kiev¹⁶⁸, les mêmes sujets qui figurent à Ochrida, accompagnent un cycle évangélique, de nuance liturgique. Ainsi du VI^e au XIV^e siècle, ces épisodes rapprochés de l'autel ont çà et là subsisté, à la faveur de la symbolique eucharistique.

La figuration de récits évangéliques de la Résurrection, de part et d'autre de l'autel, sur les murs qui encadrent l'abside (Apparition du Christ aux Onze et Doute de Thomas à l'Afendiko (fig. 11-12), à l'Évangélistria¹⁶⁹, Apparition du Christ sur les bords du Lac de Tibériade sur une peinture sans doute plus tardive de la Pantanassa) (fig. 40), n'est pas un fait isolé, puisqu'on rencontre de tels sujets dès le XIII^e siècle, puis au XIV^e et XV^e siècle tant en Yougoslavie (à Sopoćani¹⁷⁰, à Saint-Clément d'Ochrida¹⁷¹, à l'église de la Vierge à Peć¹⁷², à Mateič¹⁷³ qu'à Sainte-Sophie de Trébizonde¹⁷⁴ ou en Roumanie (Saint-Nicolas d'Argeș)¹⁷⁵. Syméon de Salonique¹⁷⁶ écrit que « la Sainte Table figure le trône de Dieu, la Résurrection du Christ et le vénérable Sépulcre »; il souligne ainsi le lien qui existe entre l'autel et la résurrection du Christ: la raison du développement de ces sujets près de l'abside est donc claire; la vogue croissante de l'iconographie à symbole eucharistique les a aussi fixés à proximité de l'autel.

La voûte de la travée orientale de la nef¹⁷⁷, là où son décor subsiste (au Brontochion, à la Péribleptos, à l'Évangélistria, à la Pantanassa, à la chapelle Saint-Jean) est consacrée à l'Ascension qui fait en réalité partie du cycle dit des Fêtes; mais il faut pourtant souligner que, dès le XI^e siècle (Sainte-Sophie d'Ochrida)¹⁷⁸ et à partir du XIV^e siècle, cette fête « sort du rang », selon l'expression de G. Millet, pour se fixer à la voûte du sanctuaire: Mistra est donc là encore fidèle à une tradition relativement récente, mais il faut peut-être rattacher cette tradition à l'habitude antique de figurer cette scène, vraie vision théophanique, à une place consacrée à toute une série de visions, la conque de l'abside; certaines chapelles de Baouît (chapelle 17)¹⁷⁹ ou de Cappadoce (église des Quarante-Martyrs près de Souvetch¹⁸⁰, Yılanli Kilise...) ¹⁸¹ en fournissent des exemples.

Il faut également rapprocher du thème théophanique absidial l'Annonciation, une autre des « Douze Fêtes » également fixée à proximité du sanctuaire: elle occupe soit la partie supérieure des deux piliers,

161. Par exemple, chapelle XII (CLEDAT, *Baouît*, pp. 53 sqq. et pl. XXXI-XXXV), chapelle XLV (CLEDAT, *Nouvelles recherches*, p. 523, fig. 2); GRABAR, *Martyrium*, II, pp. 213-235; IHM, *Apsismalerei*, p. 204, pl. XXIV, 2.

162. MILLET, *Mistra*, pl. 111, 3, 113, 3.

163. DEICHMANN, *Ravenne*, pl. 312, 313.

164. PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, pl. LX.

165. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, III, pl. 34, 4.

166. MANSI, *Conciliorum collectio*, XI, col. 977-980; cf. GRABAR, *Iconoclasm*, pp. 77 et 79.

167. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, fig. 19 à 23.

168. SREZNEVSKIJ et SOLNCEV, *Sainte-Sophie de Kiev*, IV, pl. 47-48; LAZAREV, *Sainte-Sophie*, fig. 9, p. 45, fig. 17, p. 49.

169. MILLET, *Mistra*, pl. 136, 1.

170. DJURIĆ, *Sopoćani*, Schémas pp. 126-127 et pl. XXI à XXVI.

171. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schéma 22.

172. PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, p. 40.

173. OKUNEV, *Mateič*, p. 99, schéma I.

174. TALBOT-RICE, *Hagia Sophia at Trebizond*, pp. 123-128, pl. 45-49.

175. ȘTEFANESCU, *Valachie et Transylvanie*, p. 31.

176. SYMÉON DE SALONIQUE, *De sacra liturgia*; MIGNE, P.G., CLV, col. 292 A.

177. MILLET, *Mistra*, pl. 92, 3 et 4; 109; 136, 2; 138; 105, 5.

178. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, fig. 17.

179. CLEDAT, *Baouît*, pp. 73 sqq., pl. XL; GRABAR, *Martyrium*, II, pp. 208-213, pl. LVI, 1.

180. DE JERPHANION, *Cappadoce*, II, 1, pp. 166-167, album III, pl. 161, 1 et 162, 1.

181. THIERRY, *Cappadoce*, pp. 109-110, schéma 23, p. 103 et pl. 54 et 56 a.

de part et d'autre de l'entrée du chœur¹⁸² (Saints-Théodores, Péribleptos), soit l'arc absidial¹⁸³ (Métropole). Cette présence de Gabriel, à gauche, et de Marie, à droite, est attestée dès le XI^e siècle (l'Ange et la Vierge occupent en effet la partie supérieure des piliers orientaux qui soutiennent la coupole à Sainte-Sophie de Kiev)¹⁸⁴ et devient des plus courantes à partir du XII^e siècle, comme le prouvent les exemples d'Asinou et de Lagoudera, à Chypre¹⁸⁵, de Markov Varoš près de Prilep¹⁸⁶, de Kurbinovo¹⁸⁷ en Yougoslavie, de Neredici¹⁸⁸ en Russie. Cette présence n'est pas sans rappeler le rôle que jouaient les scènes de l'Enfance du Christ dans les chœurs des églises paléo-chrétiennes (Sainte-Marie-Majeure¹⁸⁹ et Sainte-Marie-l'Antique¹⁹⁰ à Rome, Parenzo)¹⁹¹.

La nef, lieu de rassemblement des fidèles, reçoit, à Mistra comme ailleurs, un programme iconographique qui s'étend sur ses voûtes et ses murs et gagne éventuellement voûtes et hautes parois Nord et Sud du transept. La nef est réservée au cycle évangélique ; mais, malgré cette indéniable unité d'ensemble et en dépit de l'état souvent défectueux des parties hautes des églises de Mistra, des nuances nombreuses permettent de distinguer plusieurs types de décor. Le type le plus ancien, celui de la Métropole¹⁹², correspond au programme de la nef centrale de la basilique primitive à trois nefs simples. Un long cycle évangélique narratif comprenait, quand G. Millet pouvait encore en lire l'essentiel, au moins seize scènes ; une douzaine de scènes subsistent en assez bon état. Ce cycle commence, au Sud près de l'abside, en insistant spécialement sur plusieurs scènes de l'Enfance du Christ (Songe de Joseph, Fuite en Égypte, Massacre des Innocents, Nativité, Présentation) ; les grands épisodes de la vie publique se succèdent ensuite (Baptême, Transfiguration, Résurrection de Lazare) et le mur Sud s'achève par les scènes de la Passion, elles aussi assez développées (Rameaux, Cène, Baiser de Judas, Jugement de Pilate). Le Crucifiement occupait une place de choix sur le mur occidental et partageait ainsi, au milieu de son axe, ce cycle dont la suite figurait, sur le mur Nord, les épisodes de la Résurrection (Saintes Femmes au Tombeau, Emmaüs, Pêche miraculeuse). Les Miracles, séparés de cette suite christologique, sont rejetés dans les nefs latérales où ils voisinent avec la vie des Martyrs. G. Millet¹⁹³ a montré naguère que cette façon de détacher du cycle évangélique les Miracles divins et de les associer aux luttes des Martyrs répondait aux habitudes des théologiens byzantins dès la période iconoclaste : saint Jean Damascène¹⁹⁴ et le patriarche Nicéphore¹⁹⁵ mentionnent à part Miracles et luttes des Martyrs, après

la Passion, et comme en dernier lieu ; plus tard Nicolas Cabasilas, contemporain de Mistra, montrera leur rôle secondaire en face de la Passion. Mais tout aussi caractéristique est la longueur du cycle évangélique de cette nef centrale, avec insistance sur l'Enfance, la Passion et la Résurrection. On trouve sans doute cette longueur et ces prédominances dans plusieurs églises des XIII^e et XIV^e siècles, mais l'accent est mis, dans ces cycles continus, sur les scènes de la Passion (Sainte-Sophie de Trébizonde¹⁹⁶, où de multiples scènes du cycle de la Résurrection s'ajoutent à celles de la Passion, église du Christ à Verria¹⁹⁷, église d'Arilje¹⁹⁸, église de Saint-Nicolas de Prilep¹⁹⁹, Grotte d'Ivanovo²⁰⁰, et même antérieurement l'église de la Transfiguration à Neredici)²⁰¹. On trouve parfois aussi à l'époque tardive, comme dans le monastère de la Théosképastos de Trébizonde²⁰², un développement exceptionnel des scènes de l'Enfance et de la Passion qui rappelle, comme à Mistra, les traditions antiques connues par des textes anciens — telle la lettre de saint Nil au V^e siècle²⁰³, la description du début du XIII^e siècle par Nicolas Mésarites²⁰⁴ des mosaïques, de date discutée, de l'église

182. MILLET, *Mistra*, pl. 152, 3 ; 116, 1 et 3.

183. MILLET, *Mistra*, pl. 65, 2-3.

184. LAZAREV, *Sainte-Sophie de Kiev*, fig. 1, p. 27 ; pl. 60-63.

185. STYLIANOU, *Chypre*, pl. 42, p. 90 ; SACOPOULO, *Asinou*, p. 17.

186. FR. MESESSEL, *Crkva sv. Nikole u Markovoj varoši kod Prilepa*, *Glasnik Skopskog naučnog društva*, XIX (1938), p. 50 et suiv., fig. 10.

187. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schémas 6a et 6b.

188. MJASOJEDOV, *Spas Neredici*, Schéma III, 1 et pl. XXXVIII.

189. CECCHELLI, *S. Maria Maggiore*, pp. 195 à 241, pl. XLVII à LXII.

190. GRUNEISEN, *Sainte-Marie-Antique*, pp. 151-156, fig. 111, 122 : médaillon avec la Nativité.

191. MASKIMOVIC, *Poreč*, fig. 3 et 4.

192. MILLET, *Mistra*, pl. 66 à 68, 1.

193. MILLET, *Évangile*, p. 16.

194. S. JEAN DAMASCÈNE, *Adversus Constantinum Cabalinum* ; MIGNÉ, P.G., XCV, col. 313-316.

195. S. NICÉPHORE, patr. de Constantinople, *Antirrheticus adversus Iconomachos*, chap. 14, éd. PITRA, *Spicilegium Solesmense complectens Sanctorum Patrum*, IV, Paris, 1858, p. 272.

196. TALBOT-RICE, *Hagia Sophia at Trebizond*, pp. 88-93, 116-119, 123-127, fig. 55-58, 87-90, pl. 24-25, 45-49.

197. MILLET, *Évangile*, p. 48.

198. OKUNEV, *Arilje*, p. 230, schéma I, p. 244 où reste seulement le Lavement des pieds.

199. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schéma 19a et b.

200. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 233-246 ; *Les fresques d'Ivanovo et l'art des Paléologues. Byzantion*, XXV-XXVII (1955-1957), pp. 581-589. Pour les détails voir les études fondamentales : A. VASILIEV, *Ivanovskite stenopisi*, Sofia, 1953 ; M. BICHEV, *Stenopisite v Ivanovo*, Sofia, 1965.

201. MJASOJEDOV, *Spas Neredici*, Schémas I à VI, pl. XXXIX, XL, XLII, XLIV, XLVII, LVII, 2, LIX à LXIII, LXVI.

202. MILLET et TALBOT-RICE, *Trébizonde*, fig. 6, p. 42.

203. NIL, *Épîtres*, IV, 61 ; MIGNÉ, P.G., LXXIX, col. 577-580 ; cf. BAYET, *Recherches*, p. 60.

204. N. MESARITES, *Description de l'église des Saints-Apôtres de Constantinople* ; voir HEISENBERG II, *Die Apostelkirche in Konstantinopel*, pp. 32-78 ; DOWNEY, *Nikolaos Mesarites*, pp. 870-889 et 902-924.

des Saints-Apôtres à Constantinople —, tradition ancienne, encore visible sur les murs de Sainte-Marie-l'Antique²⁰⁵ à Rome, et perpétuée longtemps en Cappadoce²⁰⁶ (Mavroudjan, Qeledjlar, pigeonier de Tchaouch-In, Balleg-Kilisse, Toqale I...). La Métropole de Mistra semble ainsi témoigner du goût de l'archaïsme, cher aux artistes des temps des Paléologues.

Dans toutes les autres églises de Mistra, le cycle évangélique sélectionné, dit cycle des Fêtes, est réservé aux voûtes de la nef et spécialement aux voûtes des bras de la Croix et éventuellement au registre supérieur des parois Nord et Sud du transept et du mur occidental de la nef²⁰⁷, tandis que les cycles évangéliques secondaires sont rejetés, plus bas soit sur les parois de la nef ou du transept soit dans les bas-côtés. Le cycle des grands sujets évangéliques, visible dans son ensemble ou en partie, dans les églises de l'Afendiko, de Sainte-Sophie, de la Péribleptos, de l'Évangélistria, de la Pantanassa et de la chapelle Saint-Jean et probablement aux Saints-Théodores, est censé illustrer les principaux événements de la vie du Christ, de sa Naissance à sa Passion, à sa Résurrection et à sa glorieuse Ascension ; on l'appelle le plus souvent cycle des Fêtes et même des Douze Fêtes, encore qu'il ne corresponde à peu près jamais exactement aux fêtes consacrées à la célébration des grands

moments de la Vie du Christ ; il présente toujours, à Mistra comme ailleurs, quelques hésitations²⁰⁸ dans le choix des scènes sélectionnées. Cette sélection, attestée dès le XI^e siècle à Saint-Luc²⁰⁹, puis à Daphni²¹⁰, se retrouve normalement dès le XII^e siècle dans presque toutes les églises byzantines. La mise en valeur de certains sujets parmi cet ensemble correspond également à une habitude bien connue, elle aussi attestée dès les XI^e et XII^e siècles ; l'Ascension se déploie sur la voûte la plus proche du sanctuaire (Afendiko, Sainte-Sophie, Péribleptos, Évangélistria, Pantanassa), comme cela se voit déjà tant à Chypre²¹¹ (Lagoudera, Perachorio, exemples du XII^e siècle) qu'à Bojana²¹² (XIII^e siècle). La mise à part de la Pentecôte fixée sur la voûte de la prothèse, à l'Évangélistria et à la chapelle Saint-Jean, a été rapprochée par G. Millet²¹³ de la Mission des Apôtres figurée sur la voûte du diaconicon de cette même chapelle et de l'Ascension peinte sur la voûte du bēma des deux églises ; G. Millet a mis en parallèle les particularités de ces églises avec les groupes de mêmes scènes aux Saints-Apôtres de Constantinople et en Cappadoce, à Toqale II, par exemple. Le Crucifiement est placé lui aussi à une place de choix (mur Ouest des Saints-Théodores [?] et de la chapelle Saint-Jean, mur Sud du transept à Sainte-Sophie et à la Péribleptos) ; mais il ne paraît pas à la Pantanassa où le détail de l'agencement du cycle dit des Fêtes est aussi confus qu'inhabituel. Même mise hors du rang de la Descente aux Limbes, figurée sur le mur Ouest de la Péribleptos et sur le mur du transept Nord de Sainte-Sophie et de l'Évangélistria : ces deux scènes, de la mort du Christ et de la Résurrection, recevaient déjà, à Saint-Luc comme à Daphni, un traitement de faveur. Quant à la Dormition, selon une règle devenue à peu près constante, elle est, elle aussi, favorisée par une place de choix (autant que l'état des peintures permet d'en juger) : elle occupe le mur Nord du transept, au-dessus de la porte d'entrée, à la Péribleptos et le mur Ouest — place traditionnelle —, mais seulement près de la porte et non au-dessus, à la Pantanassa. Ainsi malgré des nuances ou plutôt avec des nuances, elles aussi typiques du système byzantin, ces différentes combinaisons dans l'agencement du cycle des grandes étapes de la Vie du Christ correspond à une tradition bien établie dès le XI^e siècle.

La présence, à proximité de ces épisodes sélectionnés, de cycles subordonnés, fixés à des places plus secondaires de la nef, répond à des préoccupations artistiques plus tardives, comme le prouvent les églises balkaniques des XIV^e et XV^e siècles, Zemen, Berende, Boboševo en Bulgarie²¹⁴, Saint-Clément

205. GRUNEISEN, *Sainte-Marie-Antique*, pp. 157-159, fig. 101, 102 et 115 à 120.

206. DE JERPHANION, *Cappadoce*, II, 1, pp. 210-226, album III, pl. 173 à 176, 2 ; I, 1, pp. 204-233, album I, pl. 46, 1 à 52 ; I, 2, pp. 526 à 543, album II, pl. 140-142 ; II, 1, pp. 259 à 265 et album III, pl. 176, 4 à 179, 2 ; I, 1, pp. 265 à 287 et album I, pl. 62 à 69.

207. MILLET, *Mistra*, pl. 94, 1 et 2 ; 95, 8 ; 133, 5 ; 116 à 118 ; 120 à 124 ; 136, 4 ; 139 à 141 ; 105 à 107.

208. En fait, en dehors de la Métropole étudiée ci-dessous, les deux seuls cycles complets qui peuvent être comparés sont ceux de la Pantanassa et de la Péribleptos :

Péribleptos	Pantanassa
Annonciation.	Annonciation.
Nativité.	Nativité.
Présentation.	Présentation.
	Le Christ parmi les docteurs.
Baptême.	Baptême.
Transfiguration.	Transfiguration.
Lazare.	Lazare.
Rameaux.	Rameaux.
Cène.	
Crucifiement.	
Limbes.	Limbes.
Doute de Thomas.	
Ascension.	Ascension.
Pentecôte.	Pentecôte.
Dormition.	Dormition.

209. SCHULTZ and BARNESLEY, *Saint-Luc*, pl. 34.

210. MILLET, *Daphni*, pp. 90-93, fig. 47, p. 77 ; fig. 67, p. 179 ; pl. XI à XVII.

211. STYLIANOU, *Chypre*, pl. 34 et 35, p. 82 ; p. 147.

212. GRABAR, *Bojana*, n° 19 ; pp. 39-40 ; pl. VI b et XIV a.

213. MILLET, *Évangile*, pp. 39-40.

214. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 188 et pp. 199-201, pl. XXIII à XXX, fig. 30 ; pp. 250 et 264-268, fig. 36-37, pl. LIV ; pp. 308-309.

d'Ochrida²¹⁵, Saint-Nikita de Čučer²¹⁶ Staro Nago-ričino²¹⁷, Gračanica²¹⁸, l'église de la Vierge à Peć²¹⁹, Lesnovo²²⁰, Poganovo²²¹ en Yougoslavie, mais aussi Sainte-Catherine et Saint-Nicolas Orphanos²²² à Salonique et la Théosképastos à Trébizonde²²³ où des cycles secondaires — Miracles ou Passion — s'étagent sur les murs, au-dessous du cycle des grands événements christologiques. Mais c'est pourtant dès le XI^e siècle à Sainte-Sophie de Kiev²²⁴, dès le XII^e siècle à Monreale²²⁵, sans parler des programmes de Samari²²⁶, que le goût des cycles détaillés reparait dans le monde byzantin et rejoint les vieilles habitudes de Rome (Sainte-Marie-Majeure²²⁷, Sainte-Marie-l'Antique²²⁸ et aussi Saint-Paul-hors-le-Murs)²²⁹ et de Ravenne²³⁰ (Saint-Apollinaire-le-Neuf). A Mistra ces cycles détaillés, figurant la Passion et la Résurrection d'une part, les Miracles d'autre part, se trouvent à des places variables, selon les églises, mais toujours au-dessous du cycle principal ; à la Pantanassa²³¹, les Miracles (Guérison du paralytique, de la Belle-Mère de Pierre, de l'Aveugle-né) et une scène maintenant isolée de la Résurrection (Doute de Thomas) occupent les écoinçons de la nef, au-dessus des grandes arcades. Il faut peut-être rapprocher du cycle des Miracles le sujet, isolé en haut de la paroi Ouest de la nef, de Jésus enseignant au Temple à Douze ans. Un cycle de la Résurrection est probable à l'Afendiko où l'on trouve sur les murs voisins de l'abside l'Incrédulité de Thomas et l'Apparition aux Disciples, et sur le mur Nord du transept Nord les Saintes Femmes au Tombeau²³² ; le cycle de la Passion et de la Résurrection reste partiellement visible aux Saints-Théodores²³³, au-dessus des arcades et sur le mur Ouest de la nef centrale, alors que ces mêmes cycles, comme le cycle des Miracles à la Métropole²³⁴, sont rejetés dans les bas-côtés à la Péribleptos²³⁵ et à Sainte-Sophie²³⁶. Ainsi, alors que les voûtes et les murs hauts de la nef et du transept (parties qui environnent la coupole) semblent refléter des habitudes assez strictes, communes au Monde byzantin, les murs moins élevés de la nef, tout en reflétant des habitudes bien établies à l'époque des Paléologues, paraissent échapper à la rigueur relative des parties essentielles de l'église : sans étudier ici les thèmes du bas de la paroi occidentale de la nef qui font suite aux figurations des saints qui décorent les murs inférieurs des bas-côtés, il semble que l'on puisse partiellement rapprocher les parties basses de la nef de ces « fourre-tout » que sont les bas-côtés et les narthex. La nef semble ainsi faire transition entre les parties essentielles de l'église (chœur, coupole, voûtes cantonnant la coupole) et les parties plus secondaires, au programme mouvant.

2. LES PARTIES PLUS SECONDAIRES DES ÉGLISES, AUX PROGRAMMES PLUS « MOUVANTS ».

Les parties de l'église aux programmes plus « mouvants », plus originaux et par là même plus chargés d'intentions créatrices, enveloppent de tous côtés les parties essentielles de l'église, de la prothèse et du diakonikon aux bas-côtés et au narthex, et gagnent, quand l'occasion en est fournie par le cadre architectural, l'étage des tribunes qui couvrent les absides, les nefs latérales et le narthex et qui enveloppent donc, elles aussi, nef centrale, coupole et abside principale. Des cycles nombreux et divers occupent les voûtes et les parois de ces ensembles et permettent de distinguer des parties fortement marquées par l'évolution idéologique qui pénètre dans les églises des Paléologues (prothèse et diakonikon), des parties réservées à des fins de cycle ou à des cycles secondaires (bas-côtés et narthex), des parties enfin pour lesquelles les églises de Mistra demeurent des témoins précieux et uniques (tribunes).

Des chapelles, installées au chevet des églises byzantines, au Nord et au Sud de l'abside centrale, existaient déjà dans les édifices paléochrétiens ; mais, comme le montre G. Babić²³⁷, leur fonction était assez variable : elles ont pu servir, comme tendent

215. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schémas 21-22, mais le cycle des miracles et de l'enseignement du Christ n'est pas mentionné sur ces schémas ; il occupe les parties Sud-Ouest et Nord-Ouest de l'église.

216. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, III, pl. 37 à 45 ; HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schémas 27 et 28 et fig. 237 à 244.

217. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, III, 73, 2 et 3 ; 74, 2 et 3 ; 75, 1 et 4 ; 82, 3 et 4 ; 85 à 98 ; HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schémas 32-33.

218. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schéma 35.

219. PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, pp. 39-40.

220. OKUNEV, *Lesnovo*, pp. 228-229, schémas II, III, IV ; pl. XXXI ; pp. 229-230, schémas II, III, IV ; pl. XXIX à XXXI.

221. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 338-339, pl. LVII-LXII.

222. XYNGOPOULOS, *Saint-Nicolas Orphanos*, Schémas I-IV, fig. 2, 3, 5, 6.

223. MILLET et TALBOT-RICE, *Trébizonde*, fig. 6, p. 42 ; pp. 50-59 ; pl. XXI-XXII.

224. SREZNEVSKIJ et SOLNCEV, *Sainte-Sophie de Kiev*, I, II, III, pl. 29, 39.

225. DEMUS, *Norman Sicily*, pp. 244, 271-294 ; pl. 65 à 75.

226. MILLET, *Évangile*, p. 42, n° 1.

227. CECCHELLI, *S. Maria Maggiore*, pp. 195 à 241 ; pl. XLVII à LXII.

228. GRUNHEISEN, *Sainte-Marie-Antique*, pp. 157-159, fig. 101, 102, 116, 117, 118, 120.

229. WILPERT, *Mosaiken und Malereien*, II, pp. 625-626.

230. DEICHMANN, *Ravenne*, pl. 100 à 107 ; 154 à 213.

231. MILLET, *Mistra*, pl. 40, 1.

232. MILLET, *Mistra*, pl. 94, 1.

233. MILLET, *Mistra*, pl. 88, 2 ; 89, 5 ; 90, 3.

234. MILLET, *Mistra*, pl. 71 à 73 ; 75, 4 à 77 ; 78.

235. MILLET, *Mistra*, pl. 122-123.

236. MILLET, *Mistra*, pl. 134, 5.

237. BABIĆ, *Chapelles annexes*, pp. 58-78.

à le prouver textes et vestiges archéologiques, à des usages divers et être tantôt des locaux liturgiques, tantôt des martyria, tantôt des trésors, tantôt des monuments votifs. Ce n'est sans doute pas avant le x^e siècle que leur fonction liturgique se fixe définitivement, fonction d'ailleurs mieux définie pour la prothèse, où se situe le rite de la préparation des oblats, que pour le diakonikon, servant plutôt de sacristie. La complexité historique de la fonction de ces annexes se reflète sans doute dans la variété de leurs cycles décoratifs, sensible à Mistra, comme dans tout le monde byzantin ; à côté de thèmes iconographiques qui prolongent ceux des bas-côtés, se développent des thèmes particuliers, à dominantes liturgiques.

Limitée aux chapelles annexes du chevet, ne débordant pas sur les bas-côtés, toute une série de sujets d'inspiration directement christologique occupe la prothèse et le diakonikon d'au moins quatre églises de Mistra (Métropole, Péribleptos, Évangélístria, Pantanassa). Ces ensembles reflètent la pénétration des cycles iconographiques tardifs par des thèmes chargés d'allusions liturgiques et mystiques. Une composition complexe s'étage sur la voûte, le haut tympan, la conque et gagne même l'hémicycle du diakonikon de la Métropole²³⁸. Elle exalte plusieurs aspects du Souverain Maître et combine, selon une habitude caractéristique de la peinture byzantine tardive, plusieurs évocations du Christ : l'Hétimasie, installée dans le cercle du Ciel, adorée par les Puissances angéliques ; le Christ-Juge, trônant parmi les Forces célestes et contemplé par les Prophètes qui l'ont annoncé (Ézéchiél et Joël) ; la figure plus humanisée, enfin, du Christ, en buste, complétée par la présence des deux apôtres Pierre et Paul : ainsi se superposent un symbole du Christ glorieux (le trône de sa Gloire), le Christ-Juge, le Christ miséricordieux

imploré par les princes des Apôtres : Hétimasie, Jugement, Déisis (la prière de Pierre et Paul est à coup sûr supplication) qui occupent le diakonikon de la Métropole rappellent la composition de Ljutibrod²³⁹, en Bulgarie, où le Trône du Juge, gardé par les armées célestes, adoré par Adam et Ève est également peint dans le diakonikon. Ces images s'apparentent au décor plus ancien de Neredici²⁴⁰ où l'Hétimasie, accompagnée des Chérubins, de l'Ancien des Jours et de la Déisis se trouvent dans l'abside centrale : ce glissement d'un thème, naguère localisé dans le sanctuaire, vers les chapelles annexes du chevet est un trait des temps. La parenté des trois peintures permet aussi de rapprocher cet ensemble de la scène centrale d'un Jugement dernier, allégée des épisodes concrets de la Résurrection des morts, des figurations de l'Enfer et du Paradis ; mais la localisation de ces images dans les absides centrales ou latérales, dont les thèmes s'unifient à la fin du monde byzantin, tout autant que les particularités naguère relevées sur la fresque de Ljutibrod²⁴¹, permettent de supposer qu'il s'agit, à Mistra aussi, moins d'une réduction des grands ensembles de la scène du Jugement dernier (tel qu'on la trouve dans le narthex de cette même église de la Métropole) que du développement et de la translation d'un thème antique de l'abside centrale où figurait souvent l'Hétimasie isolée (à Daphni²⁴², à Nicée²⁴³, en Sicile)²⁴⁴ ou, comme dans la chapelle de Sainte-Barbe, à Soghanle²⁴⁵, en Cappadoce, le Christ trônant entouré de quatre bêtes symboliques, des chérubins, d'Adam et d'Ève, dans l'attitude de l'adoration. Le glissement de ce thème de l'abside centrale vers le diakonikon ne serait ainsi qu'un aspect de l'invasion des chapelles annexes du chevet par des thèmes christologiques.

Les chapelles annexes du chevet de la Péribleptos témoignent aussi de ce goût affirmé pour les sujets christologiques et liturgiques²⁴⁶ : conque et mur de la prothèse sont occupés par la fameuse évocation de la Divine Liturgie : le Christ-Évêque célèbre ; une double procession angélique, d'un côté aboutit à l'autel, de l'autre s'en éloigne. Au-dessus du Christ, dans un décor végétal, sans doute paradisiaque, le Père trônant et la Colombe planant sont encadrés par des chérubins : le Christ-Évêque est ainsi uni à une figuration de la Sainte Trinité. Au-dessous de la Divine Liturgie, l'image du Christ de Pitié semble enraciner dans la Croix l'autel où célèbre le Christ-Évêque. L'image du Christ de pitié, dont les exemples byzantins²⁴⁷ connus en orfèvrerie et dans les manuscrits remontent au xii^e siècle, se retrouve dans la prothèse de multiples églises à partir du xiii^e siècle, puis au-delà à Gradac²⁴⁸, à Markov Manastir²⁴⁹,

238. MILLET, *Mistra*, pl. 64 et 65, 1 ; *Dalmatique*, pp. 42-43 et passim.

239. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 225-227.

240. MJASOJEDOV, *Spas Neredici*, Schémas I et II ; EBERSOLT, *Neredicy*, fig. IV et pp. 8-10.

241. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 225-226.

242. MILLET, *Daphni*, pp. 84-86 et fig. 47, p. 77.

243. ŠMIT, *Nicée*, pp. 21 à 28 ; pl. XII à XIV.

244. DEMUS, *Norman Sicily*, pp. 37 et 114, pl. 11 a et 59.

245. DE JERPHANTON, *Cappadoce*, II, 1, pp. 313-314, album III, pl. 186, 2.

246. MILLET, *Mistra*, pl. 113, 1, 2, 4 et 114 ; DUFRENNÉ, *Images de la prothèse*, pp. 297-305.

247. Voir le revêtement de l'icône de Jérusalem, Trésor du Saint-Sépulcre (Catalogue de la 9^e Exposition du Conseil de l'Europe, *L'art byzantin, art européen*, Athènes, 1964, n° 473, pp. 404 et 578), voir les ff. 167 et 65 du Petropol. 105 (MILLET, *Évangile*, fig. 517 et 519). Voir aussi un exemple d'icône du xiv^e siècle, en Grèce, au monastère Tatarna (Catalogue, *op. cit.*, n° 167, pp. 238 et 554, pl. 167).

248. PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, p. 16 et fig. 20, p. 20 : exemple assez rare de figurations de ce sujet dans le diakonikon.

249. MURKOVIĆ-TATIĆ, *Markov Manastir*, p. 64, fig. 69, p. 60.

à Géraki²⁵⁰, à Volotovo²⁵¹, à Rudenica²⁵², à Kalenik²⁵³, à Kalotino²⁵⁴, à Tŭrnovo²⁵⁵, à Poganovo²⁵⁶, sans parler des exemples athonites et roumains du xvi^e siècle²⁵⁷. On peut par ailleurs rapprocher de la scène de la liturgie céleste les vestiges de l'hémicycle de la prothèse de l'Évangélistria²⁵⁸, où deux anges-diacres, avec *rhypidia*, se penchent vers le centre, de part et d'autre de la fenêtre. Faut-il supposer quelques allusions à cette liturgie céleste dans la figuration d'un autel avec calice et patène dans la partie inférieure de l'hémicycle du diakonikon de la Péribleptos ou y voir plutôt une répétition dans cette annexe, de la Sainte Liturgie de l'abside célébrée par les saints évêques, comme tendent à le faire croire la présence en nombre des saints évêques, peints en pied et en buste, et la proximité, dans l'angle Sud-Est du mur Sud, d'un saint Diacre portant un calice couvert ? Les origines lointaines de la Divine Liturgie ornant les absides ont été étudiées ci-dessus à propos de la fresque de l'hémicycle central de la Pantanassa²⁵⁹. Le glissement d'un sujet d'abside vers une chapelle annexe se rattache à une tendance générale, elle aussi déjà évoquée, pour l'époque des Paléologues. Par ailleurs, des images dramatiques dont l'action se joue au Ciel s'apparentent aux figurations plus hiératiques du Christ-Évêque, isolée dans la niche de la prothèse (Pantanassa à Mistra) ou du diakonikon (Lesnovo)²⁶⁰ ou occupant une des petites coupoles d'angle des églises à cinq coupoles (Nerezi²⁶¹, église de la Vierge Ljeviška²⁶² à Prizren, Staro Nago-ričino²⁶³, Saint-Clément d'Ochrida²⁶⁴, par exemple) ; à Tŭrnovo²⁶⁵, sur le mur Sud de l'église des Saints-Pierre-et-Paul, le Christ, assis, en riches vêtements épiscopaux, est associé à une Déisis.

Un autre sujet, chargé d'intentions multiples, l'Emmanuel couché, attesté dans plusieurs monuments du temps des Paléologues, apparaît à la Péribleptos²⁶⁶, dans la conque du diakonikon : devant un mur, dominé par un décor végétal, le Christ jeune repose sur un matelas, entre deux anges, portant les instruments de la Passion. Ce sujet qui connaîtra un grand succès, en tout domaine (miniatures, icônes, poteries, fresques), aux xiv^e-xv^e siècles et au-delà, semble attesté pour la première fois à Lesnovo²⁶⁷ en 1349, à la porte occidentale de l'église ; il figure également au-dessus de la porte Ouest (1407) à Manasija²⁶⁸ ; mais la façon de deux églises bulgares de rapprocher cette composition de la prothèse²⁶⁹ (niche de la prothèse à Berende, xiv^e-xv^e siècle, et paroi de l'iconostase, sur la porte d'entrée de la prothèse, à Boboševo, fin xv^e siècle) et la figuration de ce même sujet sur le pilier Nord-Est (derrière l'iconostase du xviii^e siècle) au catholicon de Chilandari²⁷⁰

témoignent d'une même intention que celle de la Péribleptos où le Christ-Emmanuel dormant est fixé dans le diakonikon : la volonté de lier cette image à la zone du sanctuaire est alors évidente, même si la présence ou l'absence de la Vierge apporte certaines nuances : « c'est tantôt le Christ fait chair, tantôt le sacrifice de la Rédemption, tantôt les deux dogmes à la fois que cherchaient, semble-t-il, les artistes », selon la formule de A. Grabar qui rapproche cette image du Mélismos où paraissent parfois les anges, porteurs des instruments de la Passion, au-dessus de l'autel où est étendu l'Enfant : la place dans les annexes du chevet de ce sujet explique donc la pensée qui guidait les artistes dans le choix des détails iconographiques, quand ils accompagnaient l'Enfant des Instruments de la Passion. La présence de ce sujet, chargé d'intentions théologiques et liturgiques savantes, à Mistra, comme dans bien d'autres monuments de l'époque, prouve une fois de plus combien les églises du despotat de Morée reflètent l'évolution générale de l'art byzantin contemporain.

Inutile d'insister sur la présence de la Philoxénie d'Abraham dans la prothèse de la Pantanassa, sujet traditionnel de l'abside centrale, mais qui décore dès 1156, juxtaposé à des cycles narratifs hagiographiques, la prothèse du monastère de Mirož²⁷¹, près de Pskov. Plus caractéristique de l'époque Paléologue est un autre sujet de cette même prothèse de la Pantanassa, la Vision de saint Pierre d'Alexandrie²⁷², figurée sur la paroi du mur Nord. Si cette composition paraît dans les manuscrits du xi^e siècle, elle n'est attestée, dans la peinture murale qu'à partir du xiii^e siècle, tantôt associée à la figuration du concile qui condamna Arius²⁷³, tantôt dans un

- 250. MILLET, *Évangile*, p. 486.
- 251. MACULEVIĆ, *Monuments*, IV, p. 20.
- 252. PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, p. 62.
- 253. S. RADOJČIĆ, *Kalenik*, Belgrade, 1964, p. VI, pl. 59.
- 254. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 287.
- 255. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 272-273.
- 256. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 338.
- 257. Sur le sens et l'évolution de l'image du Christ de Piété, voir MILLET, *Évangile*, pp. 483-488.
- 258. MILLET, *Mistra*, pl. 135, 2.
- 259. Voir ci-dessus, pp. 25-26.
- 260. OKUNEV, *Lesnovo*, p. 227, schéma I.
- 261. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, I, pl. 16, 4.
- 262. Inédit.
- 263. Inédit.
- 264. Inédit.
- 265. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 276 et pl. XLIV.
- 266. MILLET, *Mistra*, pl. 115.
- 267. OKUNEV, *Lesnovo*, p. 253, schéma V.
- 268. PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, pl. CCIV.
- 269. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 257-262, pl. XXXIX a.
- 270. DJURIĆ, *Fresques médiévales à Chilandar*, pp. 72-73, fig. 18.
- 271. TOLSTOJ-KONDAKOV, *Antiquités russes*, VI, p. 179.
- 272. MILLET, *Saint Pierre d'Alexandrie*, pp. 99-115.
- 273. Voir notamment la Métropole de Mistra (MILLET, *Mistra*, pl. 82, 2).

contexte liturgique et non plus historique, dans le sanctuaire (Saint-Nicolas de Melnik²⁷⁴, Saint-Georges de Studena²⁷⁵, Boboševo²⁷⁶, Poganovo)²⁷⁷ ou dans les annexes du chevet (dans la prothèse de l'église de la Vierge au patriarcat de Peć²⁷⁸, dans le diakonikon à Mateič²⁷⁹ et à Gračanica²⁸⁰, dans la prothèse de l'église principale de Cozia²⁸¹) où la présence du Christ-Enfant, debout sur l'autel comme celle du saint évêque, sacrificateur et victime, relèvent de ce genre, si fréquent à l'époque, de la symbolique liturgique et théologique.

La présence d'un buste du Prodrôme dans la conque de la chapelle Saint-Jean²⁸² doit être rappro-

chée non seulement de Daphni²⁸³, mais encore de la conque de la prothèse de l'église de Gračanica²⁸⁴ (figure en pied) et aussi de la conque du diakonikon de plusieurs églises yougoslaves (Sainte-Sophie d'Ochrida²⁸⁵, Nerezi²⁸⁶, Saint-Clément d'Ochrida²⁸⁷, église de la Vierge Ljeviška de Prizren)²⁸⁸ et russes (Neredici)²⁸⁹. Ce sujet²⁹⁰ dépasse sûrement le simple propos hagiographique pour se charger d'intentions symboliques.

À côté de ces sujets mystiques et liturgiques, les chapelles annexes du chevet de toutes les églises de Mistra, hormis la Pantanassa (où d'ailleurs ne subsiste que le décor de la prothèse, et non celui du diakonikon), partagent, avec les bas-côtés correspondants, des cycles hagiographiques ou christologiques ; à l'Afendiko²⁹¹ seulement, les saints fournissent l'unique thème décoratif de la prothèse et du diakonikon ; saints isolés, en buste, dans les conques ou les lunettes des parois, saints en pied, plus bas ; ce type de décor, unique à Mistra et rare aux XIV^e et XV^e siècles, remonte au moins aux lendemains de la Querelle Iconoclaste ; il s'appliquait alors à l'ensemble des programmes de certaines églises, comme en témoignent les textes²⁹² et quelques vestiges des réfections médiévales de Sainte-Sophie de Constantinople²⁹³ ; il se limite ensuite à certaines parties des édifices sacrés, et notamment à la prothèse et au diakonikon, comme semblent le prouver les mosaïques d'Hosios Loukas²⁹⁴, de Chios²⁹⁵ et de Daphni²⁹⁶, au XI^e et au XII^e siècle ; à l'Afendiko, au temps des Paléologues, ce type de décor reflète un goût de l'archaïsme qui n'est d'ailleurs pas étranger au monde de Mistra.

Typiques aussi des ensembles décoratifs byzantins sont les cycles hagiographiques de la Métropole²⁹⁷, où les Passions des saints Démétrius et Nestor occupent conque et voûte de la prothèse, en se prolongeant sur la voûte du bas-côté Nord, et où des scènes de Miracles des saints Côme et Damien se font face sur les murs Nord et Sud du diakonikon. Sans parler de la vie de saint Basile²⁹⁸ à Toqale II, cet appel à la vie des saints, pour décorer les chapelles annexes du chevet, est connu dès le XI^e siècle, à Sainte-Sophie d'Ochrida²⁹⁹ ou en Russie (Sainte-Sophie de Kiev³⁰⁰) : on le retrouve partout ailleurs, aux siècles suivants, en Russie au XII^e siècle (à l'église du monastère d'Arkaži près de Novgorod³⁰¹, à Saint-Georges de Ladoga³⁰², à la Transfiguration de Neredici³⁰³) tout comme en Yougoslavie aux XIII^e et XIV^e siècles (Mileševa³⁰⁴, Arilje³⁰⁵, Saint-Clément d'Ochrida³⁰⁶, église de la Vierge à Peć³⁰⁷, etc...) et l'on pourrait dresser des listes de sujets privilégiés qui illustrent ces portions des sanctuaires³⁰⁸ : cette tradition, dont

274. STRANSKY, *Saint-Nicolas de Melnik*, fig. 2, pl. CXXXVI ;
AKRABOVA-ŽANDOVA, *Saint Pierre d'Alexandrie*, fig. 17-18.
275. AKRABOVA-ŽANDOVA, *Saint Pierre d'Alexandrie*, fig. 19, pl. 28.
276. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 309.
277. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 338, pl. LXIV b ;
AKRABOVA-ŽANDOVA, *Saint Pierre d'Alexandrie*, fig. 23, p. 31.
278. Inédit.
279. OKUNEV, *Mateič*, Schéma V et pl. 24.
280. MILLET, *Saint-Pierre d'Alexandrie*, p. 107.
281. ȘTEFANESCU, *Valachie et Transylvanie*, p. 69.
282. MILLET, *Daphni*, p. 88 ; voir ci-dessous fig. 78.
283. MILLET, *Daphni*, p. 88 et fig. 54, p. 119.
284. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, fig. 345.
285. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schéma 4.
286. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, pl. 16, 1 et 2.
287. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schéma 20 ; MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, III, pl. 16, 2.
288. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schéma 23.
289. MJAŠOJEDOV, *Spas Neredici*, Schéma V.
290. Un buste du Prodrôme (DEMUS, *Norman Sicily*, p. 106, pl. 88) décorait initialement la chapelle baptismale de Monreale.
291. MILLET, *Mistra*, pl. 26, 3.
292. DER NERSESSIAN, *Le décor des églises*, pp. 315-320.
293. MANGO, *Sainte-Sophie*, pp. 49-62, pl. 57-89.
294. SCHULTZ and BARNSLEY, *Saint-Luc*, pl. 34-37 ; 39 ; 41-42.
295. ORLANDOS, *Chios*, pl. 17.
296. MILLET, *Daphni*, pp. 87-90 ; fig. 47, p. 77 ; fig. 52, p. 113 ; fig. 53, p. 115 ; fig. 54, p. 119 ; fig. 55, p. 120 ; fig. 56, p. 121 ; fig. 57, p. 122 ; fig. 58, p. 123 ; fig. 59, p. 124 ; fig. 60, p. 131, pl. X et XI.
297. MILLET, *Mistra*, pl. 68, 2 à 70 ; 73, 3 ; 74, 2 et 3.
298. DE JERPHANION, *Cappadoce*, I, 2, pp. 358-365.
299. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schéma 4 ; BABIĆ, *Chapelles annexes*, pp. 117-121.
300. SREZNEVSKIJ et SOLNCEV, *Sainte-Sophie de Kiev*, pl. 40-41 (chapelle Nord-Est où figure un cycle de saint Georges), pl. 36-38 (chapelle au Nord de l'abside où figure un cycle de saint Pierre), pl. 27-30 (chapelle au Sud de l'abside où figure un cycle de l'enfance de la Vierge), pl. 21-24 (chapelle Sud-Est où figure un cycle des saints Michel et Gabriel). Voir BABIĆ, *Chapelles annexes*, pp. 105-110.
301. BABIĆ, *Chapelles annexes*, pp. 121-123.
302. LAZAREV, *Staraja Ladoga*, pp. 32-33, schéma 5, p. 22, pl. X-XIV.
303. MJAŠOJEDOV, *Spas Neredici*, Schéma V, pl. XLVIII.
304. Fragments d'un cycle de saint Étienne, protomartyr, vu par A. Gilferding, en 1859. Voir PETKOVIĆ, *Pregled*, pp. 190-102.
305. OKUNEV, *Arilje*, Schéma III, p. 254.
306. BABIĆ, *Chapelles annexes*, p. 142.
307. BABIĆ, *Chapelles annexes*, pp. 137-138.
308. Les cycles hagiographiques occupent plus couramment le diakonikon que la prothèse ; les diakonikons, ayant été plus tardive-

Mistra donne un exemple, se rattache à coup sûr à une des origines fonctionnelles de ces chapelles, au rôle de martyria qu'ont joué à l'époque primitive certaines chapelles annexes.

L'extension des cycles hagiographiques des chapelles annexes du chevet aux bas-côtés correspondants, l'interpénétration du décor de ces parties voisines des édifices, se retrouvent à la Péribleptos³⁰⁹ où l'on voit le cycle de l'enfance et de la jeunesse de la Vierge, commencé sur les voûtes de la prothèse et achevé dans le bas-côté Nord, se prolonger par le cycle du Mariage de saint Joseph, qui commence dans le diakonikon et s'achève dans le bas-côté Sud. Une disposition analogue existait à l'Évangélistria³¹⁰, où subsistent encore dans le diakonikon deux scènes du début du cycle de Joachim et d'Anne. La présence du cycle des parents de la Vierge dans les chapelles annexes se rattache à une tradition ancienne attestée en Russie, dès le XI^e siècle, dans le diakonikon de Sainte-Sophie de Kiev³¹¹ et au XII^e siècle dans la prothèse à Staraja Ladoga³¹² et à Neredici³¹³. Les exemples se multiplient aux XIII^e et XIV^e siècles à la faveur d'une sensibilité plus ouverte sur les thèmes familiers et touchants (voir notamment les diakonikons de Saint-Clément d'Ochrida³¹⁴, de l'église du Kral à Studenica³¹⁵, de Gračanica³¹⁶ et les prothèses de Sopoćani³¹⁷, Staro Nagoričino³¹⁸, Dečani³¹⁹, Mateič³²⁰). Il faut d'ailleurs noter qu'à Mistra, la place de ce cycle est aussi traditionnelle que le choix des épisodes d'où sont presque exclus les sujets trop sentimentaux, au bénéfice des apparitions angéliques et des manifestations surnaturelles. A la Jeunesse de la Vierge se rattache aussi le cycle du Mariage de saint Joseph ; son extension est exceptionnelle, mais sa localisation se retrouve à l'église du Kral de Studenica où le Cycle de la Jeunesse de la Vierge, commencé au-dessus de la niche du diakonikon, se prolonge par celui du Mariage, qui s'achève par l'épreuve de l'eau, au-dessus de la niche de la prothèse. L'analogie avec Sainte-Sophie de Trébizonde doit être soulignée : le cycle de l'Enfance de Marie s'y développe sur les voûtes du diakonikon et de la travée qui le précède, tandis qu'un cycle plus orienté vers la Jeunesse de saint Jean-Baptiste lui répond sur la voûte de la prothèse³²¹. La proximité du décor de la Péribleptos à Mistra est pourtant plus grande encore avec l'église de Saint-Clément d'Ochrida où les épisodes du mariage et ceux de l'enfance de Marie se répondent comme à la Péribleptos au Nord et au Sud de l'église, y compris dans la prothèse et dans le diakonikon. Les cycles hagiographiques s'étendent ainsi, dans les églises de Mistra, à l'ensemble des nefs et des absides latérales qui enveloppent la nef

centrale et le sanctuaire, réservés aux sujets plus strictement christologiques : il semble qu'il y ait là un écho à l'antique distinction du local eucharistique (nef et chœur), consacré au cycle du Christ, et des annexes aux fonctions variables, martyria, chapelles funéraires, chapelles votives, où dominaient les programmes hagiographiques³²². Si cette règle qui relève aux parties secondaires les figures et les vies des saints est respectée à Mistra, plus que dans bien d'autres églises tardives, la réciprocité n'est pas vraie : les cycles christologiques ne sont plus limités au vaisseau central de l'édifice ; ils envahissent nefs et absides latérales. Le développement du cycle de la Passion, à la Péribleptos et à Sainte-Sophie, commencé dans le diakonikon et poursuivi dans le bas-côté Sud, voire au-delà, en est une preuve. Cette répartition

ment gagnés par les cycles idéologiques, ont gardé plus longtemps les traditions anciennes. Quelques exemples des cycles hagiographiques des chapelles du chevet peuvent être donnés :

	Diakonikon	Prothèse
st. Jean-Baptiste	Ochrida, Sainte-Sophie Ochrida, Saint-Clément Peć, église de la Vierge Arkazā, près de Novgorod Spas Neredici	Curtea d'Argeș Mirož, près de Pskov
st. Nicolas	Sopoćani Arilje Staro Nagoričino	Gračanica
st. Pierre	Monreale (abside Sud)	Sainte-Sophie, Kiev
st. Paul		Monreale (abside Nord)
Quarante Martyrs		Ochrida, Sainte-Sophie
st. Cyrille	Saint-Cyrille, près de Kiev	
st. Georges	Staraja Ladoga	
st. Étienne	Mileševa	

309. MILLET, *Mistra*, pl. 125 à 131, 1.

310. MILLET, *Mistra*, pl. 135, 4 et 5.

311. SREZNEVSKIJ et SOLNCEV, *Sainte-Sophie de Kiev*, I, II, III, pl. 28 et 31.

312. LAZAREV, *Staraja Ladoga*, pp. 29-31 et fig. 6, p. 30.

313. MJASOJEDOV, *Spas Neredici*, schéma IV, pl. XLI.

314. BABIĆ, *Chapelles annexes*, p. 135.

315. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, III, pl. 58, 3 et 4, à 61.

316. PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, p. 34, pl. LXX.

317. DJURIĆ, *Sopoćani*, schéma sup., p. 134.

318. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, III, pl. 80-81.

319. PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, pp. 46-47 ; pl. CXXXIV.

320. OKUNEV, *Mateič*, pp. 99-100, schéma IV, pl. 22-23.

321. Pour les scènes du diakonikon et de la travée qui le précède, v. TALBOT-RICE, *Hagia Sophia at Trebizond*, pp. 98-99, 103-104, fig. 55, 64-65, 68-69, pl. 27-29 A. Pour les scènes de la prothèse et de la travée qui la précède, voir id., pp. 93-99, 100-102, fig. 55, 59, 66-67. Le rapprochement de ces deux dernières scènes et du meurtre de Zacharie fait douter qu'il puisse s'agir de la Rencontre de la Porte Dorée et de l'Annonciation à Anne. Il s'agit plus vraisemblablement de la Visitation et de l'Annonciation à Zacharie (voir la foule à droite de la composition et le sanctuaire à gauche).

322. BABIĆ, *Chapelles annexes*, pp. 7-8 et passim.

d'un cycle dans les absides et les nefs latérales, d'une part, et dans la nef centrale, d'autre part, est d'ailleurs assez exceptionnelle, tandis que la pénétration, précédemment étudiée, des absides latérales par les cycles du sanctuaire est plus générale. Telle est la richesse iconographique et idéologique des annexes du chœur à Mistra ; cette richesse, reflet d'une tradition ancienne, mais toujours vivante, semble contraster avec le décor des bas-côtés, entrevu déjà çà et là, également varié, certes, mais moins chargé de ces intentions et de ces réflexions théologiques subtiles, préoccupations des penseurs de la fin du monde byzantin.

L'importance des églises à trois nefs à Mistra, où seule la chapelle Saint-Jean est un édifice à nef unique, a quelque chose d'exceptionnel dans l'architecture byzantine : sept sur huit des églises de Mistra appartiennent au type d'églises à bas-côtés, alors que ce type, à cette époque sûrement archaïsant, ne figure, dans l'ensemble des églises étudiées pour ce travail, que dans la proportion d'une à sept ! Les bas-côtés sont donc une des parties les moins caractéristiques des églises byzantines médiévales : ce fait négatif, et pourtant essentiel, doit sûrement être mis en rapport avec le peu d'homogénéité du décor iconographique de cette portion des églises : aucun sujet essentiel, reflet de l'économie du salut ou de la réalité liturgique, n'y figure ; les collatéraux échappent ainsi à cette emprise d'un programme iconographique, tout centré sur le développement théologique du mystère de l'Incarnation, sur l'œuvre du salut ; ils échappent à cette unification du décor qui s'est imposée aux églises byzantines au lendemain de la crise iconoclaste. Seuls les cycles christologiques secondaires ou des cycles hagiographiques sont représentés dans les bas-côtés et ces cycles qui semblent se rattacher, comme cela a été entrevu ci-dessus, aux décors des chapelles annexes du chevet ou de la nef principale, rappellent plus encore les cycles des martyria antiques³²³. Le plus souvent les bas-côtés de chaque église se présentent comme un tout dont les programmes se prolongent du Sud au Nord, sans souci de la nef centrale qui les sépare : seule la zone inférieure de leur décor où se succèdent des portraits de saints peut se prolonger dans cette nef et faire corps avec la zone inférieure de son mur occidental.

323. GRABAR, *Martyrium*, II, pp. 318-319.

324. Voir ci-dessus, p. 11.

325. Voir ci-dessus, pp. 7-8.

326. MILLET, *Mistra*, pl. 83, 84, 3 à 86 ; 87, 9 (Métropole) ; 93, 2 (S. Théodores) ; 111, 4 et 131, 1 (Péribléptos).

327. MANGO, *Sainte-Sophie*, pp. 48-66, diagr. III et IV, pl. 57 à 89.

328. SREZNEVSKIJ et SOLNCEV, *Sainte-Sophie de Kiev*, pl. 21, 36, 38.

329. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, fig. 5 et schéma 4.

Les saints occupent la première place dans le programme iconographique des bas-côtés : sans revenir sur le décor strictement hagiographique des collatéraux de l'Afendiko³²⁴ (portraits de saints martyrs et de saints moines, installés dans les calottes des tympans, sur les murs, sur les arcs doubleaux ou sur les arcatures faisant communiquer nef et bas-côté), sans revenir non plus sur l'importance des cycles hagiographiques des collatéraux de la Métropole³²⁵ (cycle des Miracles des saints Côme et Damien, cycle de la glorieuse passion des saints Nestor et Démétrius), il faut noter ici le développement des scènes de martyre (peut-être sous forme de ménologe) dans le décor tardif des bas-côtés de la Pantanassa, il faut noter surtout le nombre des portraits de saints, en buste ou en pied, encadrés ou simplement juxtaposés, sur toutes les parties inférieures des murs de ces collatéraux³²⁶. Le bas-côté Nord de la Métropole les présente en nombre imposant, répartis en trois zones, du haut en bas, sur toute la longueur du mur Sud : une frise de saints, en médaillons, court de l'Est à l'Ouest, de la prothèse au mur occidental de l'église ; au-dessous, des saints, debout, de taille assez réduite, s'intercalent entre les fenêtres ; à l'étage inférieur, enfin, des saints en pied, de grande taille, forment la garde traditionnelle des murs de l'église. Seule une portion orientale du mur méridional du collatéral Sud répète ce triple étagement, avec moins de régularité d'ailleurs : cinq bustes de saints occupent le haut de cette partie du mur, des niches et des inter-niches forment un second étage de portraits où figure notamment saint Jean Chrysostome ; plus bas, enfin, commence la longue théorie des saints en pied, de haute taille, qui se poursuit jusqu'au mur Ouest. Cette triple superposition, courante sur les piliers, les pilastres, les arcs, les parties étroites et allongées des architectures est rarement appliquée à toute la surface d'un mur : certes, on peut en rapprocher le décor des collatéraux de l'Afendiko, mais le souci d'un groupement monumental des figures semble l'emporter sur le désir de couvrir d'images de saints, serrées les unes auprès des autres, tout l'espace disponible : l'Afendiko est ainsi plus proche des agencements harmonieux des églises du XI^e siècle (tympans Sud et Nord de Sainte-Sophie de Constantinople³²⁷, murs des collatéraux de Sainte-Sophie de Kiev)³²⁸ que de la manière de la Métropole. Celle-ci n'est pas sans évoquer les images des saints en buste qui surmontent les saints en pied dans de nombreuses églises byzantines. Des bustes d'évêques dans des cadres rectangulaires forment un rang régulier au-dessus des évêques qui occupent les murs inférieurs du diakonikon de Sainte-Sophie d'Ochrida³²⁹. On retrouve

des bustes ainsi encadrés ou seulement juxtaposés à Zémen³³⁰ et dans de nombreuses églises serbes, à Staro Nagoričino³³¹, à Gračanica³³², à Mateič³³³. Des séries de saints dans des médaillons, souvent des martyrs, occupent des places analogues tant en Bulgarie³³⁴ (Berende, Saints-Pierre-et-Paul de Tŭrnovo, Kremikovci par exemple) qu'en Yougoslavie (Poganovo)³³⁵ ou en Grèce (Verria)³³⁶. A. Grabar³³⁷ a naguère souligné l'origine antique de ce mode de décor repris, après plusieurs siècles d'oubli, à la fin du Moyen Âge : il a rapproché les frises de bustes dans des cadres rectangulaires du motif des bustes appuyés sur une ligne horizontale, tel qu'on le voit sur les feuillettes de la *Chronique alexandrine*, sur des papyrus, comme sur les murs du palais omeyyade de ẖuṣejr-'Amra. Plus connu est le motif de l'*imago clipeata* qui revêt dans les médaillons des peintures médiévales. Mais si l'on trouve fréquemment des bustes à cadres rectangulaires ou circulaires ou encore (comme déjà dans l'abside de la crypte de Bačkovovo)³³⁸ si l'on trouve fréquemment deux étages de portraits, en pied et en buste, la triple rangée de saints (mur Nord de la Métropole de Mistra) est plus isolée³³⁹ : on peut se demander s'il ne s'agit que d'un tâtonnement maladroit ou s'il n'y a pas là un rappel de certains collatéraux antiques, qui, comme à Saint-Démétrius de Salonique³⁴⁰, multipliaient sur des espaces réduits des ex-votos, selon une coutume déjà traditionnelle dans les sanctuaires païens³⁴¹.

Les catégories de saints figurés dans les bas-côtés des églises de Mistra sont assez réduites : des martyrs (saints et saintes), portant la croix (médaillons de la Métropole, bustes de l'Afendiko ; figures de la Pantanassa), des évêques, dans les parties orientales des collatéraux (mur Sud de la Métropole et de la Péribleptos, murs de l'église des Saints-Théodores), des moines, aux rouleaux déployés (Afendiko), des ascètes (parties orientales de la Péribleptos) ; mais le trait le plus frappant de cette série de saints est le nombre de saints militaires qui forment la garde autour des murs des Saints-Théodores, comme dans les collatéraux de la Péribleptos et de la Métropole. Les principaux groupes de saints (martyrs, moines, évêques) se retrouvent sur les murs des églises, murs des bas-côtés des églises à trois nefs ou murs de l'édifice des églises à une seule nef, dès la période paléochrétienne³⁴² en Italie ou en Égypte. Mais ces différentes catégories n'obéissent pas, à Mistra, à l'ordonnance rigoureuse de nombreuses églises byzantines médiévales, en Yougoslavie par exemple, où une double file partant de l'Est et formée de martyrs, puis de moines et d'ermite, de guerriers et de femmes enfin, aboutit au mur occi-

dental ; la prééminence des saints militaires, dans les églises de Mistra, peut expliquer cette succession moins stricte. Cette vénération spéciale des saints militaires (ils sont seuls à veiller sur les bas-côtés de la Péribleptos, sous la conduite de l'empereur Constantin et de l'impératrice Hélène installés sur le mur Ouest) a été déjà observée dans les chapelles 3, 6, 8, 10, 11, 13 de la Trapezica de Tŭrnovo, en Bulgarie, et on l'a expliqué³⁴³ par des commandes princières, « par une préférence des personnages qui avaient commandé les décorations des chapelles pour « les grands martyrs » et les saints patrons des guerriers et des gouvernants, qu'étaient saint Georges, saint Démétrius, saint Procope, saint Théodore Stratilate et saint Théodore Tiron, saint Nestor, saint Mercure et d'autres encore ». On retrouve ce choix à Bojana, en 1259, où l'on pense³⁴⁴ entrevoir une tradition empruntée à l'art de la cour de Byzance. L'implantation d'une dévotion impériale et militaire à Mistra serait dans la logique du développement de cette capitale provinciale et guerrière qu'est la tête du Despotat de Morée ; le choix de saint Démétrius comme patron de la métropole, comme celui des saints Théodores, pour le premier couvent édifié sur la colline fortifiée, vient corroborer cette hypothèse. Le contexte historique des luttes constantes que mènent alors les Byzantins et les Chrétiens du monde orthodoxe, à Mistra, mais aussi dans toutes les parties de l'Empire et dans les pays slaves, peut aisément faire comprendre cette faveur croissante pour la figuration des saints militaires dans les églises.

Seules la Pantanassa et la Péribleptos conservent, en assez bon état, le mur inférieur occidental de l'église : quelques traits traditionnels peuvent y être relevés : à côté des saints Constantin et Hélène, à la Péribleptos, une niche occupe l'emplacement normal de la porte centrale : les donateurs y sont figurés offrant l'église à la Vierge et à l'Enfant :

330. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 201-203, pl. XXVI.

331. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, fig. 278-280.

332. PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, pl. LXV.

333. OKUNEV, *Mateič*, bustes d'évêques dans le diaconicon et la prothèse, juxtaposés, mais non encadrés, schémas IV et V et pl. 23 et 24.

334. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 250, n. 3 et pl. LIV, b ; p. 278 et pl. XLIX ; p. 326 et pl. XXXIX, b et LV, b.

335. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 339 et pl. LVII, LIX.

336. DIEHL, *Manuel*, fig. 407.

337. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 64-65, 201-202 ; 250.

338. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pl. I, b.

339. Sur cette juxtaposition sur le même mur de portraits d'échelles différentes, voir DEMUS, *Byzantine Mosaic Decoration*, p. 30.

340. GRABAR, *Martyrium*, II, pp. 118-121 et fig. 141 à 147.

341. GRABAR, *Martyrium*, II, fig. 140.

342. GRABAR, *Martyrium*, II, pp. 122-128.

343. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 114-115.

344. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 123-124.

l'usage de fixer près de la porte d'entrée, sur le mur Ouest de l'église ou dans le narthex, les portraits des donateurs se retrouve à l'époque dans l'art byzantin. Sur le tympan de la partie occidentale de la Pantanassa est peinte l'image de l'Emmanuel veillant, déjà étudié à propos de sa figuration dans la prothèse de la Péribleptos : le sujet semble évoluer entre les chapelles annexes et le voisinage de la porte d'entrée, où se situent précisément les exemples les plus anciennement connus, à Lesnovo³⁴⁵ (tympan extérieur, au-dessus de la porte d'entrée de l'église) en 1349 et à Manasija³⁴⁶ (même emplacement, du côté intérieur du mur Ouest), en 1407. La scène de la Communion de sainte Marie l'Égyptienne, figurée dans l'embrasure de la porte occidentale de la Pantanassa se retrouve, à cet emplacement, dans d'autres monuments, spécialement dans des églises tardives (chapelle bâtie au Sud-Ouest des Saints-Constantin-et-Hélène à Ochrida³⁴⁷, en Yougoslavie, église de Voronet³⁴⁸, et à la porte du narthex du monastère de Snagov³⁴⁹, en Roumanie). Les sujets hagiographiques, miracles et passions de saints spécialement vénérés, galerie de portraits de saints personnages, au bas des murs, conservent ainsi leur place et leur importance dans les collatéraux des églises de Mistra, souvenir des dispositions antiques qui fixaient les images des saints sur les parois rapprochées des locaux réservés à leur culte, mais ils témoignent aussi de l'« invasion » hagiographique dans le décor à l'âge post-iconoclaste³⁵⁰.

La localisation des cycles évangéliques secondaires dans les bas-côtés des églises de Mistra correspond également à des traditions bien établies, quoique moins antiques. Le cycle apocryphe de la Jeunesse

de la Vierge occupe une partie du collatéral Sud de la Métropole et se développe sur les voûtes et les murs du collatéral Nord (y compris la prothèse) de la Péribleptos, qui le complète dans le bas-côté Sud (y compris le diakonikon) par un cycle du Mariage de saint Joseph. Un choix de Miracles du Christ occupe la partie occidentale des deux bas-côtés de la Métropole : G. Millet a naguère démontré comment s'opposent, sur ces deux bas-côtés, les Miracles de Galilée et ceux de Judée³⁵¹. Quant au cycle de la Passion, il se répartit à Sainte-Sophie comme à la Péribleptos dans le collatéral Sud (y compris le diakonikon) pour s'achever soit dans le collatéral Nord, à Sainte-Sophie, soit dans la nef centrale, à la Péribleptos. La présence de ces cycles évangéliques secondaires dans les collatéraux répond, comme cela a été démontré³⁵², à l'habitude, établie dès l'époque post-iconoclaste, de sélectionner un cycle évangélique principal et de rejeter les cycles jugés secondaires dans les parties les moins essentielles de l'édifice religieux. Les bas-côtés et leur voisinage apparaissent ainsi, dès les XI^e-XII^e siècles, comme un des lieux de prédilection pour ces cycles, quand ils ne s'installent pas, dans les églises à une seule nef, sur ces emplacements considérés eux aussi comme de moindre importance, sur les murs moyens et inférieurs de l'unique espace de ces églises. Ainsi peut-on citer des cycles de la Jeunesse de la Vierge dans les collatéraux de Saint-Clément d'Ochrida³⁵³ et de Sainte-Anne de Trébizonde³⁵⁴, des cycles de la Passion du Christ dans les bas-côtés de l'église de la Vierge Ljeviška à Prizren³⁵⁵, comme à Lesnovo³⁵⁶, des cycles des Miracles du Christ dans les collatéraux, à Monreale³⁵⁷, à Saint-Clément d'Ochrida³⁵⁸, à la Vierge Ljeviška de Prizren³⁵⁹, à Lesnovo³⁶⁰. Ce développement des cycles évangéliques secondaires correspondait bien aux tendances des peintres de la fin du Moyen Âge qui s'arrêtaient longuement aux détails de l'histoire sacrée. Cette illustration essentiellement narrative n'était pourtant pas sans lien avec les cycles peints dans les églises pré-iconoclastes, écho du décor antérieur des *martyria* de Palestine³⁶¹ et l'accent mis sur le rôle des apparitions divines dans les scènes de l'Enfance de la Vierge à la Péribleptos prouvent combien ces cycles tardifs restaient proches de l'esprit ancien et des sources antiques du décor.

Une dernière série de sujets, plus idéologiques, apparaît dans les bas-côtés de la Pantanassa³⁶² : l'Hymne Acathiste dont l'illustration occupe les lunettes des murs des collatéraux Nord et Sud fournit un de ces thèmes de décor compliqués et souvent inspirés par des textes anciens, qui apparaissent dans la peinture monumentale au XIV^e siècle. On trouve

345. OKUNEV, *Lesnovo*, schéma V.

346. PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, pl. CCIV.

347. Inédit.

348. ȘTEFANESCU, *Nouvelles recherches*, p. 47.

349. ȘTEFANESCU, *Valachie et Transylvanie*, pp. 78 et 83.

350. GRABAR, *Martyrium*, II, pp. 318-319. L'expression de L. MARIES, *L'irruption des saints dans l'illustration du psautier byzantin*, in *Mélanges P. Peeters, Anal. Boll.* XVIII (1950), pp. 153-162, peut aisément s'appliquer au décor des églises post-iconoclastes.

351. MILLET, *Évangile*, pp. 57-66.

352. Voir ci-dessus, p. 29.

353. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, III, 1 et 2.

354. MILLET et TALBOT-RICE, *Trébizonde*, pp. 29-30, pl. XIII, n° 1 et 2.

355. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, fig. 193 à 200.

356. OKUNEV, *Lesnovo*, pp. 228-229; schémas II, III, IV; pl. XXXI.

357. DEMUS, *Norman Sicily*, pp. 276-282, pl. 66-67.

358. MILJKOVIĆ-PEPEK, *Les peintres Michel et Eutykh*, p. 49, schémas I-II (n° 88-102).

359. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, schémas 24-25.

360. OKUNEV, *Lesnovo*, pp. 229-230; schémas II, III, IV; pl. XXIX à XXXI.

361. GRABAR, *Martyrium*, II, pp. 235 à 290.

362. MILLET, *Mistra*, pl. 151.

des exemples de l'illustration de ce poème liturgique tant dans les galeries, les narthex, la zone occidentale des églises (Vierge des Chaudronniers³⁶³ à Salonique, Dečani³⁶⁴, Saint-Nicolas à Salonique³⁶⁵, église principale de Cozia³⁶⁶) que dans les parties centrales des églises (Markov Manastir³⁶⁷, Mateič³⁶⁸) : aucun emplacement précis ne semble donc s'être imposé pour ce thème : sa localisation à la Pantanassa ne semble pourtant pas exceptionnelle puisqu'à Mateič le cycle commencé dans l'abside s'achève dans le bas-côté Sud, parallèlement au cycle de la Passion qui occupe la partie supérieure des mêmes murs : ce cycle glissait donc normalement dans les nefs latérales, et sa situation dans les collatéraux de la Pantanassa ne permet pas, là encore, de décider si le peintre du XVIII^e siècle a seulement rajeuni un ensemble antérieur ou a créé un décor nouveau.

Les calottes de ce même bas-côté sont occupées elles aussi par une suite de figurations complexes : une image de la Trinité (le Père, le Fils et la Colombe), des bustes de patriarches (Abraham, Isaac, Jacob) auxquels on peut joindre le dernier des prophètes (saint Jean-Baptiste), une image de la Vierge, un buste du Christ en Ange du Grand Conseil auquel s'ajoutent peut-être (mais l'état des peintures rend l'hypothèse très incertaine) l'Ancien des Jours et le Christ Emmanuel. Cet ensemble assez hétéroclite où voisinent le Christ et la Trinité, la Vierge et les saints personnages de l'Ancienne Loi qui se succèdent sur les calottes des deux bas-côtés rappellent en fait les thèmes des petites coupoles d'angles de plusieurs églises byzantines, voire les berceaux de certains édifices tardifs : les patriarches apparaissent ainsi sur le tambour des coupoles Sud-Ouest et Nord-Ouest de Staro-Nagoričino³⁶⁹, où l'on discerne notamment Abraham, Roboam et Salomon : ces personnages de l'Ancienne Loi évoquent bien sûr les prophètes des grandes coupoles qui entourent le Pantocrator ; et l'on est tenté d'en rapprocher aussi l'image de la Vierge entourée des prophètes ou du Christ entouré des patriarches dans les coupoles des narthex, comme à Cariye Camii³⁷⁰. Les images du Christ figuré sous des aspects divers chargés d'intentions mystiques (Christ-Emmanuel, Ancien des Jours, Christ-Grand-Prêtre, Christ Ange du Grand Conseil, Christ-Pantocrator) occupent couramment les coupoles d'angles (ainsi à l'église de la Vierge Ljeviška à Prizren³⁷¹, mais aussi déjà à Nerezi³⁷²) : l'image de la Trinité se rattache sans doute à ces visions du Christ et l'on peut rappeler à son sujet sa figuration sur la partie inférieure de la voûte de l'église de Dragalevci, un fragment de peinture à Kalenić et plusieurs fresques roumaines³⁷³. Ainsi le

cycle de ces calottes de la Pantanassa se rapporte moins aux thèmes des bas-côtés qu'à ceux des coupoles et des voûtes. Il semble donc qu'à une influence de la localisation dans l'édifice, qu'à une influence de la fonction cultuelle, se substitue ici celle de la parenté de topographie architecturale.

Seuls la Métropole, l'Afendiko et la Pantanassa ont conservé le décor de leur narthex. La Métropole³⁷⁴ offre les thèmes les plus traditionnels, voûtes et murs supérieurs consacrés au Jugement dernier, murs inférieurs gardant le souvenir de la figuration des sept conciles œcuméniques. Dans les décorations tardives, à partir du XIII^e siècle, on place souvent la série des conciles sur les murs du narthex : les exemples abondent, en Serbie (où l'on trouve les figurations les plus anciennement connues : Arilje³⁷⁵, Sopoćani³⁷⁶ au XIII^e siècle, puis au XIV^e siècle, à l'étage supérieur du narthex de Sainte-Sophie d'Ochrida³⁷⁷, à Dečani³⁷⁸, à Mateič³⁷⁹, au XV^e siècle à Ljubostinja³⁸⁰...), en Bulgarie³⁸¹ (Tŭrnovo et Arbanassi), en Roumanie³⁸² (Saint-Nicolas de Curtea de Argeș, église principale de Cozia, sans parler des peintures plus tardives), au Mont-Athos³⁸³, en Russie (monastère de Saint-Thérapon³⁸⁴)... Mistra entre donc ici encore dans le groupe typique de l'art byzantin finissant dont on peut d'ailleurs une fois encore rappeler les origines lointaines : alors qu'aucune illustration monumentale de ce thème n'est connue du X^e au XII^e siècle, on sait par les textes³⁸⁵ (sans oublier

363. EVANGELIDIS, *La Vierge-des-Chaudronniers*, p. 63, pl. 29-30.

364. PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, p. 45 et pl. CXXXI.

365. XYNGOPOULOS, *Saint-Nicolas Orphanos*, pp. 17-18 et pl. 93 à 104.

366. ȘTEFANESCU, *Valachie et Transylvanie*, p. 70.

367. PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, p. 56 et pl. CLVI.

368. OKUNEV, *Mateič*, schémas I, II, III, pl. 3 à 9 et 19.

369. Inédit.

370. ŠMIT, *Cariye Camii*, pl. III à XIX ; UNDERWOOD, *Kariye Djami*, pp. 49-59 et pl. 42-84.

371. Inédit.

372. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, schémas 6 et 7 et fig. 30.

373. DUFRENNE, *Images de la prothèse*, pp. 304-305.

374. MILLET, *Mistra*, pl. 79 à 82.

375. OKUNEV, *Arilje*, p. 230, schémas I, p. 244 et II, p. 251.

376. DJURIĆ, *Sopoćani*, schéma du mur Est du narthex p. 132 ;

MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, II, pl. 24, 2 et 3.

377. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, plan 1, Esonarthex, Obergeschoss, III, 3-9.

378. PETKOVIĆ-BOŠKOVIĆ, *Dečani*, pl. II, pp. 5-7, 75 et pl. CIV-CV.

379. OKUNEV, *Mateič*, schémas II, III.

380. Inédit.

381. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 279 et pl. XLVII.

382. ȘTEFANESCU, *Valachie et Transylvanie*, pp. 33, 70.

383. MILLET, *Athos*, pl. 244, 2 à 248 par exemple.

384. GRABAR, KEMENOV, LAZAREV, *Histoire de l'art russe*, III (1955), p. 511.

385. Pour les textes se rapportant à l'image des conciles et extraits de la lettre du diacre Agathon, du Liber Pontificalis de Rome, de la Chronique des évêques de Naples, de la Vie de saint Étienne-le-Nouveau, du traité de l'évêque Agobard, voir

non plus la décoration aniconique des conciles dans la nef de Bethléem)³⁸⁶ la place qu'occupaient les images des conciles dans les narthex des églises antérieures à l'art macédonien : ils figuraient en 712 dans le narthex de l'église Saint-Pierre à Naples, comme un peu plus tard dans celui de Saint-Pierre de Rome et l'usage d'afficher les décisions des conciles dans le narthex de la Grande Église est certifié dès le VII^e siècle³⁸⁷ ; cette proclamation à résonance juridique de la foi officielle, pendant des représentations

du Milion à Constantinople, devenue à nouveau habituelle à la fin du Moyen Âge, remonte ainsi à une tradition bien antérieure : c'est là un exemple parmi tant d'autres des liens de l'art balkanique tardif, dont Mistra est un rameau vivant, avec l'art pré-iconoclaste.

C'est à cette tradition de l'affichage, à proximité de l'entrée des églises, des décrets impériaux touchant la vie de l'église qu'il faut rattacher la salle des chrysobulles de l'Afendiko³⁸⁸. Des exemples analogues³⁸⁹ subsistent dans une église de Corfou où est inscrit le texte d'un chrysobulle de Théodore l'Ange d'Épire (1215-1230) remontant à 1228 et dans le narthex de l'église de Stagoi (Kalambaka), en Thessalie, où l'on peut lire le texte d'un chrysobulle d'Andronic III Paléologue (1328-1341), daté de 1336. Il faut rapprocher de ces exemples la charte écrite sur les murs Nord et Sud du porche de l'église de l'Ascension à Žiča³⁹⁰. La même tradition est attestée pour Constantinople, puisque le récit de Clavijo³⁹¹ mentionne, sur le mur extérieur de l'église de Sainte-Marie Péripleptos, près de l'entrée, les plaques d'acier sur lesquelles étaient inscrits les privilèges concédés à l'église.

Moins strictement lié au programme des narthex est le second cycle du narthex de la Métropole, celui du Jugement dernier, que l'on trouve dès le XI^e siècle, tantôt dans le narthex, tantôt sur le mur occidental de la nef centrale d'où il déborde sur les murs Nord et Sud : les basiliques italiennes, au grand mur Ouest aveugle (exemples : Torcello³⁹², Sant'Angelo in Formis³⁹³) et un certain nombre d'églises russes médiévales (Neredici³⁹⁴, Staraja Ladoga³⁹⁵), de rares exemples cappadociens (Pürenli Seki kilisesi³⁹⁶, Qarche Kilissé³⁹⁷) présentent ainsi cette ample composition dans la partie occidentale de l'édifice. La disposition fragmentée de Mistra, qui répartit les scènes sur les voûtes du narthex (Juge suprême adoré par les anges, Hétimasie entourée par les forces angéliques et vénérée par Adam et Ève, groupes des apôtres entourés de leur garde céleste) et sur les hauts murs (Anges lisant dans le Grand Livre, Résurrection des Morts, Enfer, Paradis, Groupes des Justes) est plus caractéristique des habitudes byzantines³⁹⁸ du XI^e au XIII^e siècle (exemples : la Vierge des Chaudronniers à Salonique³⁹⁹, la crypte de Bačkovo⁴⁰⁰, le porche occidental de l'église de Sainte-Sophie de Trébizonde⁴⁰¹, l'église de la Vierge de Studenica⁴⁰², l'exonarthex de Sopoćani⁴⁰³, les églises russes du XII^e siècle⁴⁰⁴) et contraste avec les modifications apportées par les décorateurs grecs et slaves à partir du XIV^e siècle : aidés par les changements de proportions des personnages et des tableaux de leur compo-

A. GRABAR, *Iconoclisme*, pp. 48 à 61 et aussi J. CROQUISON, *Iconographie chrétienne à Rome d'après le « liber pontificalis »*, *Byzantion*, XXXIV (1964), pp. 566-569.

386. STERN, *Les représentations des Conciles à Bethléem*, XI, pp. 101-152 et XIII, pp. 415-459 ; STERN, *Nouvelles recherches*, pp. 82-105 ; GRABAR, *Iconoclisme*, pp. 51-55 et pl. 91 à 94.

387. Dès le VII^e siècle, les textes abondent qui prouvent cette tradition de l'affichage des textes impériaux dans les narthex ; l'Ekthesis d'Héraclius, affiché dans le narthex de la Grande Église (DÖLGER, *Regesten*, I, p. 245), les *Novelles* de Justinien envoyées au patriarche avec ordre de les afficher dans le narthex de leur cathédrale (*Novelles*, éd. Schoell-Kroll, p. 47, 14). Voir à ce sujet les indications signalées par F. Dölger et citées par GRABAR, *Iconoclisme*, p. 52, n. 1.

388. MILLET, *Mistra*, pl. 99, 3 et 6 ; 100 ; *Inscriptions*, pp. 98-108 et pl. XIV-XX. Pour une étude des chrysobulles de cette annexe, voir aussi DÖLGER, *Regesten*, IV, n° 2341, pp. 58-59 ; n° 2438, p. 82 ; n° 2485, p. 94 ; n° 2633, pp. 120-121.

389. ZAKYTHINOS, *Despotat*, II, p. 196. Sur l'église de Stagoi (Kalambaka), voir G. SOTIRIOU, Βυζαντινὰ Μνημεῖα τῆς Θεσσαλίας τ'ῶν καὶ τῶν αἰώνων, in 'Επετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, VI (1929), pp. 290-315. Sur le chrysobulle d'Andronic III Paléologue, voir DÖLGER, *Regesten*, IV, n° 2425, pp. 159-160.

390. DJURIČ, *Portraits des souverains*, pp. 251-272, fig. 9 et 10.

391. Je dois à Monsieur le Professeur A. Grabar la mention du récit de Clavijo. Le texte original du « Journal du voyage à la cour de Timur à Samarcande » de Clavijo a été publié, accompagné d'une traduction russe, en 1881, à Saint-Petersbourg, par I. I. SREZNEVSKIJ, pp. 55-56 ; une traduction anglaise a été publiée par G. LE STRANGE, *Clavijo, Embassy to Tamerlane*, 1403-1406, London, 1928 ; cf. aussi A. A. VASILIEV, *Histoire de l'Empire byzantin*, II, Paris, 1932, p. 379 et n. 1.

392. DALTON, *Byzantine Art*, pp. 403-404, fig. 424, p. 669.

393. KRAUS, *S. Angelo in Formis*, pp. 3-21 ; 84-100 ; O. MORISANI, *Gli affreschi di S. Angelo in Formis*, Napoli, 1962, fig. 65-74.

394. MJASOJEDOV, *Spas Neredici*, schéma VI, pl. LXVII à LXXVIII.

395. LAZAREV, *Staraja Ladoga*, p. 73 et pl. 63 à 69.

396. THIERRY, *Cappadoce*, pp. 138 et 140.

397. DE JERPHANION, *Cappadoce*, II, 1, pp. 11 et 12-16 ; album III, pl. 145 et 146, 1. A Ayvali Kilise, X^e siècle (N. et M. THIERRY, *Cahiers Archéologiques*, XV, pp. 131-141), le Jugement dernier est peint sur la voûte d'une des deux chapelles.

398. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 82-84.

399. EVANGELIDIS, *La Vierge des Chaudronniers*, fig. 12 et 13, pl. 31-32, pp. 65-70 ; PAPADOPOULOS, *Die Wandmalerei*, schéma 5, fig. 19-24, pp. 57-76.

400. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 62, 82-85, fig. 14, p. 60 et fig. 15, p. 61.

401. TALBOT-RICE, *Hagia Sophia at Trebizond*, pp. 146-149, fig. 109-111, pl. 61-62.

402. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, I, pl. 91, 1 ; HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumentalmalerei*, fig. 75 et 76.

403. DJURIČ, *Sopoćani*, schémas du mur Nord du narthex, p. 133 et MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, II, pl. 23 et 24 1 : cycle étagé sur plusieurs zones.

404. Au XII^e siècle, l'église de Saint-Georges à Staraja Ladoga, celle de Saint-Cyrille à Kiev, la cathédrale de Peresjslav-Zalesk, la cathédrale de la Dormition et de Saint-Démétrius à Vladimir, la cathédrale Saint-Nicolas à Vladimir, Spas Neredici : voir LAZAREV, *Staraja Ladoga*, p. 52 et *Histoire de l'art russe*, I, pp. 216-217, 442 ; 450-456 ; II, p. 76, 106-108.

sition, ces artistes ont fait tenir facilement tout le Jugement dernier sur une seule muraille comme le prouvent l'exonarthex de Saint-Clément d'Ochrida⁴⁰⁵, l'église du couvent de Kuklen⁴⁰⁶ près de Stanimäka et l'église de Kremikovci⁴⁰⁷, l'exonarthex de Dochiarou⁴⁰⁸, au Mont-Athos, etc. La représentation dispersée de ce cycle à la fin du XIII^e siècle est un témoin des habitudes anciennes que reflèteront aussi plus tard d'autres monuments comme la Lavra du Mont-Athos⁴⁰⁹, les églises de Kalotino et Dragalevci en Bulgarie⁴¹⁰.

A l'Afendiko⁴¹¹, d'un ensemble assez endommagé, subsistent, d'une part, un cycle des plus courants, les Miracles du Christ qui apparaissent aussi dans le narthex de la Pantanassa, et, d'autre part, un sujet relativement rare, la Vierge, Source de Vie, entre saint Joachim et Anne. Cette localisation des Miracles du Christ pour laquelle d'ailleurs les analogies ne manquent pas (narthex de Sainte-Sophie de Trébizonde⁴¹², exonarthex de Sopoćani⁴¹³, narthex et exonarthex de Cariye Camii⁴¹⁴...) prouvent que le narthex accueille souvent, comme toutes les parties éloignées du chœur (Ouest de la nef ou des collatéraux) les cycles secondaires, voire les fins de cycle⁴¹⁵ comme à la Néa Moni de Chios, Hosios Loukas, Daphni... Dans le narthex de Mistra, à l'Est, au-dessus de la porte donnant accès à l'église, le tympan est occupé par un buste de la Vierge Orante, devant laquelle, sortant d'une coupe, se trouve l'Enfant, bénissant et tenant un rouleau ; deux petites figures angéliques se penchent vers la « Source de Vie » (légende : Ζωοδόχος [Πηγὴ]), tandis que Joachim et Anne l'encadrent et s'inclinent dans un geste de prière. La place de ce sujet au-dessus de la porte principale dépend sans doute d'une tradition ancienne : on trouve déjà (inscription remontant aux années 1025-1028) dans le tympan du narthex de l'église de la Dormition à Nicée⁴¹⁶ un buste de la Vierge Orante, à proximité de laquelle sont figurés Joachim et Anne ; Th. Schmidt a naguère souligné la parenté de cet ensemble — Vierge orante et images voisines (Croix encadrée par les évangélistes, le Christ, saint Jean-Baptiste, Joachim et Anne) — avec les cycles de l'abside et de la coupole centrale des églises. D'autres exemples de la Vierge parfois vénérée par les anges et installée dans le tympan du narthex peuvent être cités, dans l'exonarthex de l'église de la Vierge Ljeviška à Prizren⁴¹⁷, dans le narthex de Dragalevci⁴¹⁸, dans le narthex de la Panaghia Phorbiotissa à Asinou⁴¹⁹. L'analogie avec Mistra est plus précise encore quand la Vierge y est figurée en « Source de Vie » comme à Lesnovo⁴²⁰ (voûte au-dessus de la porte Est du narthex), à Bojana⁴²¹, à Ljubostinja⁴²², à Ravanica⁴²³, à la chapelle

Saint-Georges du monastère Saint-Paul⁴²⁴, au Mont-Athos. Une « Vierge Source de Vie » occupe aussi la conque de la chapelle Sud-Est des Saints-Théodores de Mistra. On a rapproché certaines de ces images de la vénération pour la Vierge Source de Vie et de la fête instituée au XIV^e siècle, dans l'Église byzantine, en mémoire des miracles opérés au monastère justinien de la « Vierge Source de Vie », à Constantinople⁴²⁵. Comme à l'Afendiko, parfois, Joachim et Anne vénèrent leur enfant (à Bojana, à Lesnovo). Ce thème des narthex a déjà été mis en relation avec l'image de l'abside de la Pantanassa, à Mistra⁴²⁶, où Joachim et Anne tendent les bras, en attitude de prière, vers la Vierge du sanctuaire, trônant avec l'Enfant ; dans l'abside de la chapelle cappadocienne de Taghar⁴²⁷, à Mileševa⁴²⁸, la Vierge est aussi accompagnée de ses parents. Il serait évidemment tentant de supposer que ces images chargées d'allusions à l'Incarnation,

405. PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, p. 55.

406. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 82, n. 2.

407. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 333-334 et pl. LVI.

408. MILLET, *Athos*, pl. 244, 2 à 248.

409. MILLET, *Athos*, pl. 149.

410. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 287, pl. VI, a et pp. 292 à 295, pl. L, b-c.

411. MILLET, *Mistra*, pl. 97, 2 ; 98 et 99, 4-5.

412. TALBOT-RICE, *Hagia Sophia at Trebizond*, pp. 128-143, fig. 91, 93-95, 98-104, pl. IV-VII, 52-55, 57-59 A : il s'agit ici d'un cycle des Miracles et de l'Enseignement du Christ.

413. DJURIĆ, *Sopoćani*, schémas des murs Est, Sud et Ouest de l'exonarthex, pp. 138-139, pl. LIX.

414. ŠMIT, *Cariye Camii*, n° 104, pl. LXIV, à n° 116, pl. LIJ et UNDERWOOD, *Kariye Djami*, I, pp. 112-151 ; II, pl. 211-281.

415. Fin d'un cycle christologique à Chios (Résurrection de Lazare, Rameaux, Lavement des pieds, Gethsémani, Baiser de Judas, Ascension et Pentecôte) comme à Hosios Loukas (Lavement des pieds, Crucifiement, Limbes, Incrédulité de Thomas) ; à Daphni, aux scènes christologiques (Cène, Lavement des pieds, Baiser de Judas), s'ajoutent les scènes de la l'Enfance de la Vierge (Prière de Joachim et d'Anne, Bénédiction de la Vierge).

416. ŠMIT, *Nicée*, pp. 52-53 ; pl. XXX, XXXI.

417. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, schéma 23.

418. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 296.

419. STYLIANOU, *Chypre*, p. 62. Sur l'image de la Vierge Orante, portant sur la poitrine l'icône du Christ, en forme de médaillon, qui occupe le tympan du narthex, v. date et description dans SACOPOULO, *Asinou*, pp. 12-16 et pl. III.

420. OKUNEV, *Lesnovo*, pp. 237 et 239, schéma V, pl. XXXV.

421. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 126-127 ; *Bojana*, n° 51, p. 65 ; pl. XXII.

422. Inédit.

423. MEDAKOVIĆ, *Bogorodica « Živonosni istočnik »*, fig. 1, p. 206.

424. MILLET, *Athos*, pl. 190, 3.

425. OKUNEV, *Lesnovo*, p. 252, a pensé qu'il fallait lier aux miracles obtenus au sanctuaire de la Vierge-Source-de-Vie, à Constantinople, les images qui nous occupent et la fête dont l'office est décrit par Nicéphore Calliste. Voir aussi, sur ce sujet, MEDAKOVIĆ, *Bogorodica « Živonosni istočnik »*, pp. 204-209. Sur le monastère de la Vierge-Source-de-Vie et sur les descriptions de Nicéphore Calliste, voir JANIN, *Églises et monastères de Constantinople*, pp. 232-237.

426. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 126-127.

427. DE JERPHANION, *Cappadoce*, II, 1, p. 190, album III, pl. 166, 1.

428. RADOJČIĆ, *Mileševa*, schéma 13, p. 81 ; MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, I, pl. 64, 3.

à l'entrée des églises, lieu d'introduction des fidèles dans le monde des mystères, célébrés dans le sanctuaire, répètent les images de l'abside, lieu où se renouvelle l'Eucharistie qui prolonge pour les fidèles la réalité permanente de l'Incarnation⁴²⁹.

Le narthex de la Pantanassa accumule des cycles ou des parties de cycles iconographiques, d'une façon hétéroclite, plus proche de certaines innovations serbes du XIV^e siècle ou des églises post-byzantines que de l'ordonnance des autres bâtiments de Mistra. Chacun de ces cycles d'ailleurs a des analogies dans d'autres narthex byzantins. Il est inutile de revenir sur le cycle des Miracles du Christ, étudié ci-dessus ; s'il est difficile d'évoquer Gradac⁴³⁰, Cariye Camii⁴³¹ ou Kalenic⁴³², en regard des quelques scènes de

l'Enfance de la Vierge, d'ailleurs mises en pendant avec les scènes de l'Enfance de Jean-Baptiste, on peut rappeler les épisodes de la Jeunesse de Marie dans les narthex de Daphni⁴³³, de Kremikovci⁴³⁴ ou des Saints-Apôtres de Salonique⁴³⁵. Les scènes de martyre s'apparentent sans doute aux synaxaires figurés dans les narthex à Tŭrnovo⁴³⁶, à Dečani⁴³⁷... Quant à la vie de sainte Catherine, elle rentre dans la catégorie hagiographique, abondamment représentée (saint Nicolas à Bojana⁴³⁸, à Saint-Nicolas de Castoria⁴³⁹, à Saint-Nicolas Orphanos de Salonique⁴⁴⁰, à Kalotino⁴⁴¹; saint Georges à Djurdjevi Stupovi⁴⁴², à Dečani⁴⁴³, à Kremikovci⁴⁴⁴; saints guérisseurs à Saint-Pantéléimon de Nerezi⁴⁴⁵; saint Antoine à Mateič⁴⁴⁶, etc...). L'Arbre de Jessé du narthex de la Pantanassa rappelle enfin les multiples figurations de ce sujet à partir du XIII^e siècle représenté tantôt dans l'intérieur des églises (bas-côté Sud de Saint-Nicolas de Monastir⁴⁴⁷), tantôt dans les galeries (Saints-Apôtres de Salonique⁴⁴⁸; on peut citer ici l'exemple de Sainte-Sophie de Trébizonde, où l'Arbre de Jessé occupe le mur Est du porche Nord⁴⁴⁹), mais qui s'adapte plus souvent encore aux voûtes ou aux murs des narthex (Arlje⁴⁵⁰, Sopoćani⁴⁵¹, Peč⁴⁵², Mateič⁴⁵³; exonarthex de l'église de la Vierge Ljeviška de Prizren⁴⁵⁴; arcs servant de passage entre les nefs et le narthex à Saints-Pierre-et-Paul de Tŭrnovo⁴⁵⁵). Ainsi, ce ne sont pas les sujets choisis, mais leur agencement sur les murs ou le style de la peinture qui permet de fixer à une époque tardive cet ensemble du narthex de la Pantanassa.

Le rôle des tribunes dans la vie de cour à Constantinople et dans les cours lointaines qui imitaient les usages impériaux n'est plus à démontrer. Mais les lacunes de leur décor désespèrent ; à part quelques vestiges à Sainte-Sophie de Constantinople⁴⁵⁶ et à Sainte-Sophie de Kiev⁴⁵⁷, l'Afendiko et la Pantanassa fournissent les seuls ensembles complets de peintures monumentales de catéchouména⁴⁵⁸. Si le caractère traditionnel de tout le décor des églises et l'absence de véritables créations dans l'agencement iconographique à Mistra, permettent de supposer que ce double hapax jette quelques lumières sur un type répandu de programme des tribunes, l'absence d'analogie rend cette étude fragmentaire et incertaine. La partie occidentale des tribunes est semblable à la Pantanassa et à l'Afendiko : la Vierge et les prophètes occupent la coupole. Les saints patriarches figurent dans les coupoles des galeries latérales des deux églises. Ce programme rappelle celui d'un certain nombre de coupoles de narthex, comme la coupole Sud de l'exonarthex de Kilise Camii⁴⁵⁹ ou la coupole de Cariye Camii⁴⁶⁰. Sur la partie inférieure des

429. Voir à ce sujet les hypothèses formulées par Th. ŠMIT, *op. cit.* (Nicée), p. 50, à propos de la figuration de la Vierge Orante du narthex de Nicée et les remarques de A. Grabar, sur la sculpture des façades, dans le cours professé au Collège de France (1966-1967) et consacré à la sculpture byzantine du XI^e au XIV^e siècle. Ce glissement d'images de la zone du sanctuaire vers l'entrée est mis en évidence par la figuration de l'Annonciation sur le mur Est du narthex de Sainte-Sophie de Trébizonde (TALBOT-RICE, *Hagia Sophia at Trebizond*, pp. 144-146, fig. 108, pl. 59 B).

430. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, II, pl. 60-61.

431. ŠMIT, *Cariye Camii*, n° 104 (pl. XLIV), n° 116 (pl. LII); UNDERWOOD, *Kariye Djami*, I, pp. 60-85, II, pl. 86-151.

432. PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, p. 63, fig. 48-50.

433. MILLET, *Daphni*, fig. 47, p. 77; fig. 66, p. 167; pl. XI: ces scènes sont complétées par la Nativité de la Vierge dans le transept Nord, pl. XVIII.

434. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 331-333 et pl. LIV, a.

435. Ensemble de fresques non publié.

436. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 99-103 et pl. VI, 2.

437. PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, pp. 42-43.

438. GRABAR, *Bojana*, n° 74 à 91, pp. 79-83, pl. XXXIII à XXXVIII.

439. PELEKANDIDIS, *Castoria*, pl. 59-60.

440. XYNGOPOULOS, *Saint-Nicolas Orphanos*, pp. 18-19, schéma V, pl. 106-116.

441. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 288.

442. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schémas 8 a et b.

443. PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, p. 43.

444. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 328-330, pl. LV, b, et LVI b.

445. Voir deux scènes du martyre de trois saints dans P. MILJKOVIĆ-PEPEK, *Nerezi*, Belgrade, 1966, fig. 46-48.

446. OKUNEV, *Mateič*, Schémas II et III, plan 20.

447. KOCO-PEPEK, *Monastir*, Schéma 3, p. 115.

448. Ensemble de fresques inédit.

449. TALBOT-RICE, *Hagia Sophia at Trebizond*, pp. 152-154, fig. 115-116.

450. MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, II, pl. 91-93.

451. DJURIĆ, *Sopoćani*, schéma du mur Sud du narthex, p. 132;

MILLET et FROLOW, *Peinture en Yougoslavie*, II, pl. 25, 2-3.

452. Inédit.

453. OKUNEV, *Mateič*, Schéma II, plan 20.

454. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schéma 23.

455. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 278-279, pl. XLVIII.

456. MANGO, *Sainte-Sophie*, pp. 27 à 48; diagr. II, fig. 13 à 25; 28 à 35; 50 à 55.

457. LAZAREV, *Sainte-Sophie de Kiev*, fig. 8, 9 et 17.

458. MILLET, *Mistra*, pl. 93, 1, 94, 1 et 4, 95, 3, 7 et 9, pour l'Afendiko; pl. 142 à 149, pour la Pantanassa.

459. JANIN, *Eglises et monastères de Constantinople*, p. 559.

460. ŠMIT, *Cariye Camii*, pl. III-XIX; UNDERWOOD, *Kariye Djami*, I, pp. 49-56 et II, pl. 42-84.

tribunes à la Pantanassa comme à l'Afendiko se juxtaposent des saints : leur position et leurs draperies les rattachent à peu près sûrement aux Soixante-dix Disciples qui subsistent partiellement dans les galeries latérales. Ces tribunes Nord et Sud accordent une grande importance aux personnages de l'Ancienne

Loi. Le tableau ci-dessous peut mettre en valeur les procédés de répartition des deux églises et permettre peut-être d'identifier certaines figures que l'état des peintures et la disparition des légendes rendent anonymes.

PROGRAMME DES GALERIES LATÉRALES

	NORD		SUD	
	Brontochion	Pantanassa	Brontochion	Pantanassa
ABSIDES -conque	Melchisédek ⁴⁶¹	Moïse	vieillard trônant (Aaron ?)	Aaron
-hémicycle	1 évêque (?)	2 évêques	2 persg. debout	2 évêques
VOÛTES -calotte Est	Zacharie	Zacharie	Moïse	Melchisédek
-coupole Est = calotte = tambour	Abraham persg. A. T.	patriarche persg. A. T.	? persg. A. T.	? persg. A. T.
-coupole Ouest = calotte = tambour	patriarche ? persg. A. T.	patriarche ? persg. A. T.	Ruben persg. A. T.	patriarche persg. A. T.
PENDENTIFS	séraphins	séraphins	séraphins	séraphins
MURS	les « 70 »	les « 70 »	les « 70 »	les « 70 »

Les absides des deux tribunes latérales, dont les hémicycles sont à peu près sûrement occupés par deux évêques debout, sont sans doute chargées d'allusions liturgiques ; la présence de Moïse et d'Aaron dans la conque de la Pantanassa tend à le confirmer ; les deux vieillards qui occupent le même emplacement, à l'Afendiko, ne sont pas les deux frères de la Pantanassa : Melchisédek occupe la conque de la tribune Nord de l'Afendiko où s'exprime ainsi, en cette position éminente et de façon plus claire qu'à la Pantanassa, les intentions sacrificatoires des peintres chargés de décorer les tribunes. On peut aisément supposer que le vieillard trônant dans la conque Sud est, à l'Afendiko comme à la Pantanassa, Aaron qui voisinerait ainsi avec Moïse, figuré sur une calotte voisine. Quoi que l'on pense de cette dernière hypo-

thèse, le programme iconographique des tribunes des deux églises présente à coup sûr un cycle liturgique et rejoint ainsi le thème eucharistique des galeries de Sainte-Sophie de Kiev. Ce thème s'explique sans doute par le Cérémonial de Cour qui, comme cela est attesté pour plusieurs sanctuaires de Constantinople, réservait les tribunes à l'empereur et à ses dignitaires qui y assistaient aux cérémonies religieuses et y recevaient la Communion des mains du patriarche ou d'autres prêtres ⁴⁶².

461. Le vieillard tient de la main gauche un encensoir ; et je lis un fragment de la légende ΙΟΥΔΑΚ qu'il est possible de restituer : < MEAX > ΙΕΡΕΔΕΚ .

462. CONSTANTIN PORPHYROGÉNÈTE, *Livre des Cérémonies*, I, éd. Vogt, ch. 10, pp. 70-71 ; ch. 31, pp. 116-117 ; ch. 37, pp. 147-148 ; cf. DELVOYE, *Tribunes*, pp. 42, 43.

L'ensemble des voûtes est réservé aux personnages de l'Ancien Testament, patriarches, rois, prophètes (dans les coupoles, on distingue notamment Zacharie, Moïse, Ruben sur les calottes de l'Afendiko, Zacharie et Melchisédek sur celles de la Pantanassa) et aux séraphins sur les pendentifs. Ces figures se rattachent au programme des grandes coupoles et, de façon plus générale, aux parties hautes des églises ; les prophètes des hauts tympans Nord et Sud de Sainte-Sophie de Constantinople, à côté des chérubins des pendentifs, montent déjà la garde autour du Pantocrator de la coupole centrale ; parfois les voûtes tout entières sont occupées par des prophètes (crypte de Bačkovo⁴⁶³, Saint-Nicolas de Prilep-Varoš⁴⁶⁴) ; dans d'autres églises, ils sont limités à une bande au sommet des voûtes (nombreux exemples en Cappadoce⁴⁶⁵) ou aux arcs qui entourent la coupole ou encadrent le sanctuaire ou aux parties supérieures des piliers qui supportent les arcs (exemples en Cappadoce, à Qaranleq Kilise⁴⁶⁶ et, en Yougoslavie, Mileševa⁴⁶⁷, Arilje⁴⁶⁸, Sopoćani⁴⁶⁹, Dečani⁴⁷⁰...). A la chapelle Saint-Jean de Mistra, des prophètes occupent les doubleaux de la nef et l'arcade centrale de l'arc absidial⁴⁷¹. Ainsi les parties hautes des tribunes semblent faire corps avec les hautes voûtes de la grande nef, être plus ou moins assimilées au programme de la coupole centrale ; mais elles orchestrent peut-être aussi les thèmes des absides de ces tribunes où les sacrificateurs anciens semblent les archétypes du Sacerdoce nouveau.

Sur tous les autres espaces de ces tribunes, murs, arcs, piliers, se pressent les portraits des Soixante-dix « apôtres », debout, drapés dans des vêtements souples, à l'antique, un rouleau à la main, comme

les Apôtres, mais portant l'omophorion et bénissant de la main droite comme les évêques : faut-il voir dans cette longue suite de personnages frontaux, mais non hiératiques, adaptés aux grands espaces disponibles, une sorte de répétition des processions épiscopales des absides centrales et une nouvelle allusion au rôle eucharistique des tribunes ? Ou bien faut-il rattacher ces disciples directs du Seigneur aux Apôtres, parfois situés dans les zones élevées des églises (coupoles de la Néa Moni à Chios⁴⁷² et de Sainte-Sophie de Kiev⁴⁷³) comme les prophètes qui les ont précédés et faut-il souligner ainsi l'unité iconographique du décor des tribunes ?

3. LES CHAPELLES ANNEXES.

La présence de chapelles annexes aux alentours de l'église est encore un trait caractéristique des architectures byzantines ; ces chapelles occupent⁴⁷⁴ tantôt les compartiments d'angles de l'édifice principal, comme les chapelles Sud-Est et Nord-Est des Saints-Théodores, tantôt les locaux attenants aux galeries ou aux narthex, comme les chapelles Sud-Est et Nord-Est de l'Afendiko et de Sainte-Sophie et comme la chapelle située au Nord du narthex des Saints-Théodores ; tantôt d'anciennes galeries, fermées et ainsi séparées de l'église, comme la chapelle située au Sud de l'Afendiko ; tantôt enfin une tour contiguë à l'église, comme la chapelle Nord-Ouest de l'Afendiko. Des localisations analogues de chapelles annexes existent dans toutes les églises importantes du monde byzantin, mais Mistra ne compte aucune chapelle bâtie dans une crypte telle qu'il en subsiste ailleurs, à Hosios Loukas⁴⁷⁵ et à Bačkovo⁴⁷⁶, par exemple. Le nombre imposant de toutes ces chapelles est sans doute lié à la variété de leurs fonctions liturgiques, puisqu'elles peuvent être⁴⁷⁷ lieu de commémoration des défunts ou des fondateurs ou de certains saints. Non moins varié est leur décor.

Un premier groupe de chapelles de Mistra semble avoir reçu un programme essentiellement hagiographique : la chapelle bâtie au Nord du narthex des Saints-Théodores⁴⁷⁸ garde encore les vestiges d'un cycle des miracles des archanges Michel et Gabriel⁴⁷⁹. Ce type de programme est sans doute une des formules les plus anciennes du décor des annexes, souvenir du rôle de *martyria* qu'elles ont pu avoir primitivement : la Chapelle des Quarante Martyrs⁴⁸⁰, bâtie à l'entrée de Sainte-Marie-l'Antique, en rend témoignage, tout comme l'annexe située au Nord de la porte septentrionale de l'église dite de la Néa,

463. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 59.

464. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schémas 19 a et 19 b.

465. A Toçale I par exemple : DE JERPHANION, *Cappadoce*, I, 1, pp. 266-267, album I, pl. 64 et 65.

466. DE JERPHANION, *Cappadoce*, 1, 2, pp. 402-406, album II, pl. 97.

467. RADOJČIĆ, *Mileševa*, Schémas 1, p. 74 et 2, p. 75.

468. OKUNEV, *Arilje*, Schémas I, p. 244 et II, p. 251.

469. DJURIĆ, *Sopoćani*, Schémas pp. 122-123 et 124-125, pl. III à VI.

470. PETKOVIĆ-BOŠKOVIĆ, *Dečani*, pl. CCXII, CCXIII, CCXXI.

471. MILLET, *Mistra*, pl. 106, 2.

472. STRZYGOWSKI, *Néa Moni*, fig. 3, p. 147 ; p. 148.

473. LAZAREV, *Sainte-Sophie de Kiev*, fig. 1, p. 27 ; pl. 8 et 9 et pl. hors-texte, en face p. 84.

474. MILLET, *Mistra*, pl. 20, 6 (Saints-Théodores), 23, 5 (Afendiko), 31, 4 (Sainte-Sophie).

475. SOTIRIOU, *Crypte de Saint-Luc*, fig. 1-2, pp. 390-391.

476. A. GRABAR, *Bulgarskija cerkvi grobnicy*, in *Bulletin de l'Institut Archéologique bulgare*, I, 1921-22, pp. 111-122.

477. BABIĆ, *Chapelles annexes*, pp. 33-58.

478. MILLET, *Mistra*, pl. 91, 1, 2, 4.

479. A comparer au cycle des archanges à Lesnovo : OKUNEV, *Lesnovo*, pp. 230-231, schémas II, III, IV, pl. XXIX à XXXI.

480. GRUNEISEN, *Sainte-Marie-Antique*, pp. 140 et 277.

à Constantinople⁴⁸¹, où étaient figurées des scènes de martyre. La chapelle Sud-Est de l'Afendiko⁴⁸², à Mistra, conserve aussi un décor essentiellement hagiographique, saints isolés et surtout moines, sur les parois ; scènes de l'Apparition des Trois Docteurs à l'évêque Jean d'Euchaïtes sur la voûte et sur le tympan Nord ; mais le mur oriental échappe à ce programme, issu de la seule vénération des saints, pour subir l'influence de la partie Est des églises : la Vierge à l'Enfant, dans la niche, les évêques qui encadrent, la Cène qui se déploie au-dessus sont un écho des thèmes des absides. Cette influence de l'abside centrale des églises sur les chapelles est fermement attestée dès le XIII^e siècle comme le prouvent les chapelles latérales Nord et Sud du narthex (« parecclesia ») à Studenica⁴⁸³ et à Sopotani⁴⁸⁴ : la présence de l'*Amnos* dans la chapelle Nord de Studenica et dans la chapelle Sud de Sopotani souligne encore cette assimilation de l'Est des chapelles à l'abside et reflète sans doute le rôle liturgique que jouent ces annexes en certaines occasions.

Un second groupe de chapelles, à Mistra, adopte, comme programme, un cycle marial que l'on peut comparer au décor de la zone supérieure de la chapelle Nord de l'église de Žiča⁴⁸⁵. Mais chacune des trois chapelles de Mistra a son originalité. La chapelle Sud-Est des Saints-Théodores⁴⁸⁶, qui fixe dans la conque une Vierge-Source-de-Vie (sujet cher à l'époque des Paléologues⁴⁸⁷), ne retient qu'une scène du cycle marial (la Dormition), mais consacre le reste des murs — en dehors d'une image de la Nativité et peut-être d'une image de la Présentation du Christ — à des scènes d'intercession en faveur de donateurs ou de bienfaiteurs (intercession des saints Théodores, en faveur d'un empereur, auprès de la Vierge sur le mur Sud ; empereur encadré par saint Jean-Baptiste et saint Michel, sur le mur Nord). La figuration des donateurs, des empereurs, des dignitaires, en prière, sur les murs des chapelles latérales est fréquente à Mistra : on en retrouve des traces, seuls vestiges peints, dans la chapelle Nord-Est des Saints-Théodores⁴⁸⁸ ; une double image funéraire figure un homme et une femme en prière devant la Vierge dans la galerie Sud de l'Afendiko ; des portraits de ce genre se mêlent aux thèmes funéraires de la Tour Nord-Ouest de l'Afendiko. Toutes ces images de protecteurs des églises, peints en suppliants, peuvent être rapprochées des longues suites de portraits des Nemanjides en prière devant le Christ dans les chapelles annexes de Studenica⁴⁸⁹ (chapelle au Sud du narthex de l'église de la Vierge) ou de Djurdjevi Stupovi⁴⁹⁰ (chapelle de Dragutin). Elles

rappellent aussi les traditions liturgiques byzantines⁴⁹¹, attestées notamment par le typicon du couvent du Christ-Pantocrator : chaque année un service liturgique était célébré dans la chapelle funéraire élevée par Manuel, fondateur d'une des deux églises du Couvent ; et la règle a pu s'observer, comme le suggèrent maints exemples, même quand le fondateur n'avait pas sa tombe dans la chapelle latérale.

Bien différent est le décor marial de la chapelle Sud-Est de Sainte-Sophie de Mistra⁴⁹². Une Vierge à l'Enfant domine, du sommet de la coupole, tout le décor : au-dessus d'elle, dans la calotte, se développe la Divine Liturgie, que préside le Christ-Prêtre : cette vision semble refléter les images absidiales où la Vierge de la conque domine les thèmes eucharistiques de l'hémicycle : le lien de l'Incarnation et du Sacrifice liturgique (rendu possible par elle) existe aussi dans cette coupole qui transpose ainsi, dans le Ciel qu'elle figure, l'image née dans les absides. Sur les tympans de cette chapelle s'inscrivent deux scènes de la Vie de la Vierge (Naissance et Entrée au Temple) auxquelles s'ajoute une vision du Christ-Enseignant.

La galerie Sud de l'Afendiko⁴⁹³ présente un cycle marial plus complexe : les scènes de l'Enfance du Christ (la Naissance avec l'épisode de Salomé, le Massacre des Innocents, le Meurtre de Zacharie — dans les voûtes — et les Mages — sur le tympan) sont peintes sur les murs et les voûtes de ce qui était alors galerie ouverte. Ce cycle fut sans doute postérieurement complété⁴⁹⁴, sur les parties bouchées lors de la transformation de cette galerie en chapelle, par des scènes de la fin de la Vie de la Vierge (adieux, mort, ensevelissement).

Le troisième groupe de décor de chapelles à Mistra est représenté par la tour Nord-Ouest de l'Afendiko⁴⁹⁵ : deux images-portraits (le fondateur

481. THEOPHANUS CONTINUATUS, *Vita Basilii*, éd. Bonn, 1838, p. 327 ; voir notamment DIEHL, *Manuel*, pp. 481-482.

482. MILLET, *Mistra*, pl. 103.

483. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schéma 11 a ; BABIĆ, *Chapelles annexes*, pp. 142 et 144.

484. DJURIĆ, *Sopotani*, schéma du mur Est de la chapelle de Saint-Syméon-Némanja, p. 136.

485. BABIĆ, *Chapelles annexes*, p. 145.

486. MILLET, *Mistra*, pl. 90, 1, 2, 4 et 5.

487. Voir ci-dessus, p. 41.

488. MILLET, *Mistra*, pl. 91, 3.

489. BABIĆ, *Chapelles annexes*, pp. 156-157 et fig. 20.

490. Inédit.

491. BABIĆ, *Chapelles annexes*, pp. 48-49.

492. MILLET, *Mistra*, pl. 132, 2 ; 133, 1 et 4 ; 134, 3.

493. MILLET, *Mistra*, pl. 93, 3 ; 101-102.

494. On ne peut avancer avec certitude la date du cycle de l'Enfance, mais on peut affirmer que celui de la mort de la Mère de Dieu se développe à la hauteur des parties ajoutées lors des transformations architecturales, comme le prouve le jeu des matériaux sur le mur Sud, là où les fresques ont disparu.

495. MILLET, *Mistra*, pl. 96-97 ; 99, 1, 2, 7 ; *Dalmatique*, pp. 10, 30-33, 36, 84-88, 97, 102.

offre l'église à la Vierge, d'une part, et Théodore Paléologue figure en despote et en moine, d'autre part) s'ajoutent à un cycle du Jugement dernier : le Christ Souverain occupe une niche à l'Est, tandis que des groupes de saints occupent les murs : évêques, prophètes, patriarches au Nord ; martyrs, anges et saint Paul isolé, à l'Ouest ; ascètes et « tous les saints » au Sud. La Vierge et saint Jean-Baptiste en Déisis complètent cet ensemble. Le Jugement dernier, auquel se rattache parfois la Déisis, appartient à la série ordinaire des thèmes de décoration ornementale des églises, mais ici, à côté des tombes de cette chapelle, comme dans la crypte de Bačkovo⁴⁹⁶, il prend un caractère éminemment funéraire. Le décor d'autres chapelles annexes, cryptes ou chapelles latérales, retient assez souvent des allusions au rôle funéraire de ces édifices : il s'agit le plus souvent de la Déisis, dans la crypte d'Hosios Loukas, dans la chapelle souterraine d'Odolar Camii⁴⁹⁷ (fresques transportées au Musée d'Istanbul), dans la tour Ouest de Sainte-Sophie de Trébizonde⁴⁹⁸, par exemple. Parfois la Crucifixion et la Résurrection du Christ traduisent la promesse de résurrection des morts et la fonction funéraire du monument, ainsi dans la chapelle funéraire du Pantocrator à Constantinople (d'après un texte du XII^e siècle) et dans la cellule de saint Néophyte⁴⁹⁹, dans son monastère chypriote (Crucifixion et Résurrection figurées au-dessus de la tombe du saint, alors qu'une Déisis est peinte à gauche de la tombe). Après les longues discussions concernant la fonction de la chapelle Sud de Cariye Camii, il semble que la fonction funéraire de cet édifice soit désormais reconnue⁵⁰⁰. Sa position latérale auprès de l'église, ses arcosolia, son cycle du Jugement, présentent des analogies certaines avec la chapelle Nord-Ouest de l'Afendiko. Ces deux chapelles de Mistra et de Constantinople fournissent ainsi d'excellents exemples des traditions funéraires dans l'architecture et le décor.

Le dernier groupe de décor iconographique de

chapelles annexes, à Mistra, ne comprend qu'un seul exemplaire, la chapelle Nord-Est de Sainte-Sophie⁵⁰¹. Son programme apparaît comme une réduction du programme iconographique d'une église de culte normal : la paroi orientale correspond au programme du chœur (Vierge à l'Enfant vénérée par deux anges, dans la niche centrale ; Annonciation de part et d'autre de cette niche ; sujet indistinct — six ailes, trois auréoles — dans la niche plus petite de gauche tenant lieu de prothèse). La partie supérieure des trois murs Ouest, Nord, Sud est occupée par trois des scènes majeures du cycle dit des Fêtes (Crucifixion, Limbes, Dormition). La coupole figure le Christ vénéré par les Puissances célestes. Le bas des murs et les arcs disponibles sont abandonnés aux anges et aux saints. Cette confusion du cycle des chapelles et du cycle des églises, entrevue ci-dessous à propos de certaines chapelles à cycles hagiographiques, dont la paroi orientale reçoit des thèmes d'absides, est ici totale. On peut sans doute en rapprocher la crypte de Hosios Loukas⁵⁰², décorée au XI^e siècle d'un cycle christologique ; mais l'exemple est incomplet (une Déisis occupe l'abside) et surtout isolé. Ce n'est, en effet, qu'au XIV^e siècle que les exemples de cette confusion se multiplient : Saint-Euthyme⁵⁰³ (1303), apparaît comme une basilique en miniature accolée au flanc Sud de la basilique de Saint-Démétrius à Salonique ; les fêtes christologiques figurent dans les parties hautes de la chapelle Sud de l'église de Žiča⁵⁰⁴, chapelle refaite entre 1309 et 1316 ; il faut également citer les chapelles Sud-Est et Nord-Est de Saint-Clément à Ochrida⁵⁰⁵, et la chapelle située à l'étage supérieur de la tour Nord de Sainte-Sophie d'Ochrida⁵⁰⁶. Mistra là encore est typique de l'évolution contemporaine. Les programmes iconographiques des chapelles annexes à Mistra, reflètent dans leur ensemble, les différentes innovations introduites au cours des âges dans ces locaux secondaires, joints aux églises : aux programmes hagiographiques et aux programmes funéraires anciens se sont ajoutés d'abord quelques thèmes eucharistiques, puis des cycles imités des programmes d'église de culte ordinaire ont envahi les chapelles au décor naguère distinct. Ces différentes versions de décors, écho d'une évolution révolue, se sont imposées sur les murs des chapelles de Mistra, où leur choix ne fournit plus de repère chronologique.

Cette étude de la place des programmes iconographiques de Mistra parmi les programmes byzantins permet de voir combien les ordonnances des églises de Mistra sont typiques de l'art contemporain : à part un ou deux cas isolés, sans points de comparaison actuellement connus, les programmes de Mistra sont étroitement apparentés à ceux de nombreux édifices

496. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, p. 60 ; fig. 14 et 15, pp. 60 et 61 ; pp. 82-85.

497. JANIN, *Églises et monastères de Constantinople*, pp. 559-560 ; SCHAZMANN, *Odalar Camii*, pp. 379-380.

498. MILLET - RICE, *Trébizonde*, pp. 78-79 et pl. V.

499. STYLIANOU, *Chypre*, pp. 128-130 et pl. 57.

500. R. JANIN, *Constantinople byzantine*, dans *Revue des Études byzantines*, XXI (1963), pp. 263-266 ; UNDERWOOD, *Kariye Djami*, I, pp. 188-191 et III.

501. MILLET, *Mistra*, pl. 132, 3 ; 134, 1 et 4.

502. SOTIRIOU, *Crypte de Saint-Luc*, pp. 389-400.

503. SOTIRIOU, *Saint-Démétrius de Salonique*, pp. 213-220, pl. 82-93.

504. BABIĆ, *Chapelles annexes*, p. 145.

505. Inédit.

506. HAMANN - MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumental-malerei*, Schéma 5.

byzantins, proches ou éloignés, dans l'espace comme dans le temps. Plusieurs décors, tels ceux de l'Afendiko où prédominent les personnages isolés, témoignent d'un goût poussé pour l'archaïsme ; d'autres monuments, à peu de chose près contemporains de l'Afendiko, comme les Saints-Théodores, ou un peu postérieurs, comme la Péribleptos, sont plus ouverts aux nouveautés : le rayonnement des thèmes d'absides dans les chapelles annexes du chevet, le développement des cycles secondaires et spécialement des cycles de la Vierge et de la Passion, l'introduction de sujets théologiques subtils, comme la Sainte-Liturgie, l'Emmanuel couché, les Sources de la Sagesse, prouvent l'accueil que Mistra a dû réserver à certaines innovations, à celles du moins qui avaient su se faire adopter couramment, qui étaient rentrées dans l'ordre tradi-

tionnel. Elle a, semble-t-il, rejeté les thèmes et les cycles plus audacieux : aucun de ses monuments ne conserve des ensembles comparables aux narthex de Saint-Clément d'Ochrida⁵⁰⁷ et de Lesnovo⁵⁰⁸, aux galeries des Saints-Apôtres de Salonique⁵⁰⁹ : sans avoir été fermés à toute nouveauté, les peintres de Mistra semblaient plus à leur aise dans des domaines plus familiers, dans des sentiers plus rebattus ; ils redoutaient moins l'archaïsme que des sujets trop rares. Le caractère traditionnel de ces décors permet ainsi de pénétrer aisément le message qu'ils se chargeaient de transmettre et qu'il faut tenter d'élucider.

507. PETKOVIĆ, *Pregled*, fig. 694 et 695.

508. OKUNEV, *Lesnovo*, pp. 236-246 et 259, schémas V à VIII, pl. XXXIII à XXXVII et XXXIX-XL.

509. Ensemble de fresques inédit.

TROISIÈME PARTIE

LE SENS DES PROGRAMMES ICONOGRAPHIQUES DE MISTRA

Le traditionalisme de la peinture monumentale à Mistra doit permettre de saisir, dans cet ensemble important de monuments relativement homogènes, rapprochés dans l'espace et le temps, les raisons profondes de choix et de localisation des cycles par les décorateurs des églises byzantines.

Les historiens d'art, alertés par les textes anciens, ont tenté de bonne heure de dégager, dans ses grandes lignes, le sens de la répartition des sujets dans une église byzantine. G. Millet dont le but premier était d'étudier la localisation des thèmes iconographiques, à Mistra, a apporté, dans *Les Recherches sur l'iconographie de l'évangile*, un certain nombre de précisions substantielles sur la signification de quelques cycles. Grâce à plusieurs travaux récents¹, il est possible maintenant de reprendre l'ensemble du problème et de dégager la signification générale des cycles en fonction de leur localisation dans les édifices. Si l'on se rappelle la totalité des décors étudiés à Mistra, deux impressions apparemment contradictoires s'imposent : l'évidence de l'unité d'ensemble et la distinction de deux catégories de programmes : des cycles fondamentaux d'une constance presque banale et des cycles secondaires, plus mouvants ; c'est cette juxtaposition qu'il faut d'abord élucider en lui donnant son sens, sens essentiellement liturgique.

1. PROGRAMMES ICONOGRAPHIQUES ET SYMBOLISME LITURGIQUE.

Les cycles fondamentaux occupent le chœur, les voûtes et la coupole et se retrouvent à peu de chose près dans toutes les églises byzantines médiévales.

La vision du Pantocrator, qui contemple du sommet de la coupole l'Univers qu'il a créé, domine tout l'édifice. Les trois coupoles de Mistra dont le décor subsiste, en totalité ou en partie (et il faut y joindre la coupole de la chapelle annexe Nord-Est de Sainte-

Sophie, traitée comme une église), figurent autour du Maître des cieux les forces angéliques et éventuellement les prophètes. Deux textes du IX^e siècle orientent en toute sécurité la recherche du sens de ce décor : Photios², dans un discours de circonstance, décrit l'église inaugurée sans doute en 864, longtemps identifiée avec la « Nêa » de Constantinople, désormais reconnue pour une église de la Vierge construite dans le Palais mais d'identification discutée : la coupole était occupée par un médaillon du Christ, alors que les anges se répartissaient, au-dessous, en zones concentriques. Et le patriarche montre le Pantocrator « plein de sollicitude pour les hommes ; il regarde vers la terre et en médite l'ordonnance et le gouvernement ». Dans un second texte³, l'empereur Léon VI (886-912), lors de l'inauguration de l'église de Stylianos Zaoutzès, décrit aussi une coupole, décorée par un buste du Christ dominant (mais la localisation est moins précise) prophètes et apôtres. Le Christ, d'après Léon VI, est ainsi figuré pour témoigner de l'unité de nature et de la gloire du Fils et du Père, image de la Consubstantialité, les prophètes sont ceux qui ont prévu de loin le salut du monde, les apôtres sont les témoins immédiats de l'Incarnation. Peut-on préciser davantage ? Ce décor évoque, à coup sûr, les étapes de la révélation de Dieu à ses créatures, aux anges qui le contemplent par nature, aux prophètes qui bénéficièrent de visions temporaires, aux

1. Parmi les travaux anciens, voir notamment : MILLET, *Art byzantin*, pp. 180-189 ; 203-204 ; DIEHL, *Manuel*, pp. 481-502 ; parmi les travaux plus récents, voir notamment : DEMUS, *Byzantine Mosaic Decoration*, pp. 15-29. Il faut citer notamment l'importance pour nos recherches de l'ouvrage du P. R. BORNERT, *Les commentaires byzantins de la Divine Liturgie du VII^e au XV^e siècle*, Paris, 1966, qui analyse les principaux commentaires de la liturgie byzantine et reprend pour chacun d'eux les problèmes de critique textuelle et de chronologie qu'ils soulèvent, sans négliger l'évolution liturgique elle-même.

2. JENKINS - MANGO, *Tenth Homely of Photius*, pp. 125-140 ; GRABAR, *Iconoclisme*, pp. 183-184.

3. LÉON VI, *Sermon 34*, in FROLOW, *Sermons de Léon VI*, pp. 69-70.

apôtres (ils ne figurent pas à Mistra, mais la Vierge qui paraît au milieu des prophètes à la Péribleptos peut ici les remplacer), témoins permanents de l'ordre nouveau, issu de l'Incarnation. Il s'agit de toute façon d'une vision céleste où le Christ paraît, entouré des anges, des justes de l'Ancienne Loi et des saints de la Nouvelle Alliance, qui peuplent son Royaume. Cette vision céleste du Pantocrator réglant l'harmonie du monde est d'ailleurs fréquemment évoquée par la poésie liturgique⁴.

Un motif du décor de certaines coupoles, qui ne se rencontre à Mistra que dans une chapelle annexe (la chapelle Sud-Est de Sainte-Sophie), la liturgie céleste que préside le Christ, au ciel, et à laquelle participent les anges, permet d'aller plus loin encore dans la pénétration du sens des images de la coupole. Ce sujet, issu du programme des absides⁵, est tout imprégné de pensées eucharistiques comme le prouvent le Rouleau Liturgique du Patriarcat grec de Jérusalem⁶ (série Σταυρού, n° 109) de la fin du XI^e siècle, et la patène de Xéropotamou au Mont-Athos⁷, du XII^e siècle. Sa présence dans certaines coupoles fait saisir de façon plus spéciale les intentions des artistes quand ils décoraient la coupole de ce dôme céleste qui domine les églises. Le Christ, par l'Incarnation, a réhabilité l'homme et l'a rendu capable de l'adorer à l'égal des anges et de le célébrer liturgiquement en prenant pour exemple la liturgie céleste et éternelle qu'Il célèbre lui-même avec le

concours des forces angéliques⁸. Du haut du médaillon céleste que forme la calotte de la coupole, le Christ dans les coupoles centrales des églises, ou, dans la coupole de la chapelle de Sainte-Sophie de Mistra, la Vierge tenant l'Enfant⁹, entouré des anges et des premiers bénéficiaires de ce rachat (les prophètes), signifie ce retour des hommes à l'état antérieur au péché, ce retour des hommes à l'adoration de Dieu, telle que de tout temps la pratiquent les anges, cette participation de l'humanité au Plan du Salut dont la messe terrestre est la démonstration la plus évidente. Ainsi se rattachent au programme général de l'édifice de synaxe eucharistique, la coupole et son iconographie céleste, d'origine funéraire, morceaux surajoutés à l'édifice de culte liturgique primitif, de type essentiellement basilical. La fusion s'est réalisée dès le V^e-VI^e siècle : les églises de type cubique se sont multipliées dans tout le monde byzantin ; leur programme, naguère conçu pour des bâtiments funéraires, a pénétré les locaux de culte eucharistique¹⁰. La coupole a conservé son sens céleste ; mais son programme iconographique ne s'enrichit qu'en recevant de l'abside les thèmes rénovateurs. Le Pantocrator, si fréquent au sommet des coupoles, l'Ascension qui y figure plus rarement, la Divine Liturgie qui s'y glisse aux XIV^e et XV^e siècles sont des sujets issus de l'abside¹¹. Ainsi l'élan créateur ne vient pas de ces dômes qui attirent les regards, l'élan vient de ce lieu sacré et essentiel où se modèlent les grandes vérités chrétiennes, l'abside, source inépuisable de renouveau des programmes byzantins !

La figuration de la Vierge dans la conque de l'abside et les thèmes plus directement liés à l'Eucharistie (Communion des Apôtres, Procession des Évêques, Scènes typologiques des sacrifices bibliques) se rattachent à coup sûr aux mystères qui se célèbrent dans ce lieu de théophanie essentielle qu'est l'abside, où Dieu se révèle à Ses fidèles à travers les rites de la Messe. L'image de la Vierge, par sa place comme par son importance, domine ce décor, Vierge en pied, debout, portant l'Enfant ou Vierge trônant, avec l'Enfant ; cette vision solennelle de la Théotokos est reconnue et vénérée par les anges-époètes. Certaines églises, dès le VI^e siècle, à Ravenne¹², à Chypre¹³ et Saqqara¹⁴, figurent ainsi la Vierge dans la conque absidiale, alors plus couramment réservée à l'image théophanique du Christ ; la substitution de la Vierge au Christ y est aisée¹⁵ puisque la Vision directe de Dieu et celle de sa Mère se complètent : Marie, reconnue Mère de Dieu au Concile d'Éphèse, instrument de l'Eucharistie, proclame la Théophanie permanente du Logos, issue de l'Incarnation. Mais le motif de la Vierge absidiale ne s'impose qu'au

4. MILLET, *Daphni*, pp. 80 à 84 ; cf. SCHWEINFURT, *Die byzantinische Form*, p. 43, qui évoque la coupole comme « der Ort wo sich der Allerhöchste regt ». Sur le sens théologique du concept du Pantocrator, sur sa place dans la liturgie, l'hymnographie, l'iconographie byzantines, voir CAPIZZI, *Pantocrator*, pp. 82-100, 117-153, 344-349.

5. Voir ci-dessus, pp. 25-26.

6. GRABAR, *Rouleau liturgique*, fig. 2-4 et p. 173, n° 10 et p. 174 ; p. 187 ; pp. 192-193.

7. KONDAKOV, *Athos*, pl. XXX.

8. Voir ci-dessus, pp. 53-54.

9. Il est intéressant de souligner que, lorsque le Pantocrator occupe le médaillon central des coupoles, il préside ainsi la Divine Liturgie que célèbrent les anges et l'image du Christ-prêtre ou évêque disparaît du voisinage de l'autel figuré sur la peinture : des exemples de cette transformation d'une iconographie sous l'influence de sa localisation dans l'église, s'observent dans de nombreuses églises, telles Staro Nagoričino, Gračanica, Lesnovo, l'église de la Vierge à Peć, le catholicon athonite de Chilandari (voir DUFRENNE, *Programmes des coupoles*, pp. 196-197). A Mistra, la présence de la Vierge dans le médaillon central explique la préférence donnée à l'iconographie plus traditionnelle de la Divine Liturgie : le Christ préside à l'autel, entouré des anges ; et c'est là comme une preuve en retour de l'influence de la localisation sur l'iconographie dans la scène de la Divine Liturgie, figurée dans la coupole.

10. GRABAR, *Martyrium*, II, pp. 291-293 et 334-342.

11. DUFRENNE, *Programmes des coupoles*, pp. 198-199.

12. Église disparue de Sainte-Marie-la-Grande, voir IHM, *Apsismalerei*, pp. 173-174.

13. STYLIANOU, *Chypre*, pl. 23-27 et fig. 3 et 4.

14. Chapelle 1719, in QUIBELL, *Excavation*, IV, p. 134, pl. XXIII.

15. GRABAR, *Martyrium*, II, p. 213.

lendemain du triomphe sur l'iconoclasme à la faveur des querelles théologiques du temps. C'est sans doute l'église de la Dormition à Nicée¹⁶ qui fournissait — avant sa destruction malheureuse — les détails les plus explicites sur ce thème voué à un si grand succès. Une légende et la place des anges-témoins ne laissent aucun doute sur les intentions du mosaïste. Un verset du psaume CIX, 3 est inscrit en demi-cercle le long du segment du Ciel d'où s'échappent trois rayons et d'où bénit la Main Divine : + ἔγγαστρος πρὸ ἑωσφόρου γεγέννηκά σε. Il proclame la conception éternelle du Verbe (« Tu l'as conçu avant le jour »), souligne les origines divines de l'Enfant que tient la Vierge, et éclaire le sens de l'image qui figure l'Incarnation. Certaines épithètes attribuées à la Vierge et spécialement à un type de vierge fréquemment figuré dans les absides (Πλατυτέρα τῶν οὐρανῶν) expriment à leur façon cette même allusion à l'Incarnation que la légende de l'église de Stănești, en Valachie (xvi^e siècle), inscrit en toutes lettres auprès de la Vierge de l'abside : Vuploštenie (Incarnation) ; le texte qui court sous cette image est emprunté à la liturgie de saint Jean Chrysostome et chanté après la Consécration : « Vous, plus honorable que les Chérubins, incomparablement plus glorieuse que les séraphins, vous avez mis au monde le Verbe de Dieu ». Ce chant éminemment eucharistique rappelle la place de la Vierge dans l'Incarnation, et par là même dans la liturgie : il éclaire le sens donné par les peintres à la Vierge figurée dans les absides des églises byzantines¹⁷. Le rôle des théologiens iconophiles dans le succès de ce thème absidial est décisif¹⁸ : ils ont longuement insisté, par nécessité polémique, sur la place de l'Incarnation dans l'économie du Salut ; ce mystère réhabilite la nature humaine, la transfigure, la rapproche de celle des anges ; l'Incarnation permet à l'homme de s'associer à l'adoration des forces célestes et de communier aux mystères divins. Cette parousie de l'abside prend ainsi un sens liturgique : l'Incarnation a rendu l'homme capable de célébrer le Sacrifice du Christ, de participer au festin eucharistique. L'image de la Théotokos signifie cette réconciliation définitive de l'humanité et de Dieu et correspond au sens profond de la liturgie ; elle rejoint les formules de Nicolas Cabasilas, quand il commente, dans son *Explication de la Divine Liturgie*¹⁹, la doxologie trinitaire initiale : « ... διὰ τῆς ἐνανθρωπήσεως τοῦ Κυρίου πρώτης ἔμαθον ἄνθρωποι ὡς εἶη τρία πρόσωπα ὁ Θεός. Ταύτης δὲ τῆς ἐνανθρωπήσεως τοῦ Κυρίου μυσταγωγία ἐστὶ τὰ τελούμενα. »

C'est encore à la liturgie qu'il faut sans doute rattacher la réapparition du Christ en majesté dans

de rares églises du xiv^e siècle, comme on l'a suggéré²⁰ à propos de l'icône du Christ « Roi du Ciel », du monastère des Vlattâdes à Thessalonique : le Christ, tenant le Livre et bénissant, y est vénéré par les archanges Michel et Gabriel ; une longue légende mentionne l'hymne de l'Epinikios : « Ἀγιος, ἄγιος, ἄγιος Κύριος Σαβαώθ, πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ τῆς δόξης σου. Ὡσαννά ἐν τοῖς ὑψίστοις »²¹, que l'on chante avant la consécration et dont les premiers mots paraissent déjà sur les fresques d'Égypte et de Cappadoce²². Malgré l'absence des forces célestes, on peut supposer que l'image du Pantocrator de Sainte-Sophie transpose une vision analogue du Maître de l'Univers qu'évoque d'ailleurs aussi la Liturgie²³ par la prière secrète du prêtre : Κύριε ὁ Θεὸς Παντοκράτωρ.

Les sujets de l'hémicycle et des murs voisins se rattachent à la Messe de façon plus immédiate encore : Communion des Apôtres, Célébration des saints Évêques, oblations de l'Ancienne Loi évoquent directement le Sacrifice de l'autel, les gestes que répètent le prêtre et ses assistants. Le lien est étroit entre l'Office et la Communion des Apôtres, sujet couramment figuré à cet emplacement dès le xi^e siècle : c'est l'image de l'institution du sacrement, le rappel de l'ordre du Christ aux Apôtres de répéter ce qu'Il leur a appris et de le donner comme Il se donne à eux sous les espèces du Pain et du Vin. La miniature correspondante du Rouleau de Jérusalem²⁴

16. ŠMIT, *Nicée*, pp. 29-35 et 41-42, pl. XX. Cette citation biblique, déjà relevée par WULFF, *Nicée*, p. 246, a été rapprochée par GRABAR, *Iconoclasme*, pp. 194 et 251, des premiers mots du stichère des Grandes Vêpres du Dimanche de l'Orthodoxie (fête instituée en 843). Sur ce stichère, voir FOLLIERI, *Initialia Hymnorum*, I, p. 387. Pourtant, il est à noter que ce texte est expressément utilisé par la liturgie de Noël, comme l'a noté MILLET, *Dalmatique*, p. 74, n. 5 (voir Ménées de nov.-déc., éd. Rome, 1829, pp. 658, 661, 673, etc...) et qu'il y signifie la naissance temporelle du Verbe (cf. à ce sujet l'*Historia ecclesiastica*, éd. Brighman, p. 395). Il faut noter, enfin, que saint Germain dans sa première homélie sur la Dormition (MIGNE, P.G., XCIII, col. 341-344) cite également ce texte comme prophétie de l'Incarnation et que ce dernier sermon a dû inspirer l'illustration de l'église de Nicée, précisément dédiée à la Dormition.

17. ȘTEFANESCU, *Valachie et Transylvanie*, pp. 92-93, pl. 35-36 ; cf. GRABAR, *Iconoclasme*, p. 255.

18. Saint Théodore Stoudite, montre dans son *Antirrheticus* comment la nature humaine réhabilitée par l'Incarnation peut contempler Dieu, *Antirrheticus*, III ; MIGNE, P.G., XCIX, col. 395-414.

19. CABASILAS, *Divine Liturgie* ; SALAVILLE, BORNERT, GOULLARD, PERICHON, XI, 10, p. 104 ; éd. MIGNE, P.G., CL, col. 392 D. Voici la traduction de ce passage donné par SALAVILLE, BORNERT, GOULLARD, PERICHON, p. 105 : « C'est d'abord par l'Incarnation du Seigneur que les hommes ont appris qu'il y a trois personnes en Dieu. Or, les rites qui vont s'accomplir sont l'introduction au mystère de cette incarnation du Seigneur. » Cf. BORNERT, *Commentaires*, pp. 215-244.

20. XYNGOPOULOS, *Une icône byzantine*, pp. 120-124.

21. BRIGHTMAN, *Eastern Liturgies*, p. 385.

22. Voir les exemples, cités par A. XYNGOPOULOS, *op. cit.*, p. 122, de Baouit, chapelle 17, de Saqqara, de Toqale, etc...

23. BRIGHTMAN, *Eastern Liturgies*, p. 380.

24. GRABAR, *Rouleau liturgique*, n° 13, pp. 174-175, 178, 187-188.

éclairer le sens de ce sujet, car sa légende reproduit les premiers mots des deux phrases prononcées par le Christ et répétées par l'Officiant : Λάβετε, φάγετε... πίετε ἐξ αὐτοῦ...

La suite des évêques, conduite par les auteurs des deux liturgies byzantines, saints Jean Chrysostome et Basile, forme un nouveau lien entre le passé²⁵ (post-évangélique, cette fois) et la liturgie qui se célèbre. La tradition des portraits antiques des auteurs s'est muée en une image des auteurs des liturgies qu'on chante, pour entourer l'autel de ces officiants-modèles qui semblent cocélébrer avec la foule des saints évêques qui les accompagnent. Mais la présence à Mistra, comme dans le chœur d'autres églises, de l'*Amnos* sur l'autel où officient les saints évêques, assistés d'anges-diacres, fournit une sorte de commentaire théologique à la cérémonie du *Mélismos*²⁶ : nul ne peut plus la confondre avec un simple rite du souvenir, le symbole d'un sacrifice passé : la vision du Christ immolé rappelle la réalité du sacrifice liturgique : l'image de l'Enfant-Dieu sur l'autel, à la place du Pain et du Vin est une sorte d'équivalence aux paroles de Nicolas Cabasilas établissant, dans son *Explication de la Divine Liturgie*²⁷, l'objet et

la réalité du sacrifice qui s'accomplit à la consécration et affirmant « τὸ τὴν θυσίαν ταύτην μὴ εἰκόνα καὶ τύπον εἶναι θυσίας, ἀλλὰ θυσίαν ἀληθινὴν, τὸ μὴ ἔρπον εἶναι τὸ τεθνημένον, ἀλλ' αὐτὸ τοῦ Χριστοῦ τὸ σῶμα· καὶ πρὸς τοῦτοις τὸ μίαν εἶναι τὴν τοῦ Ἀμνοῦ τοῦ Θεοῦ θυσίαν καὶ ἀπαξ γεγεννημένην. » Un autre texte qui remonte au VIII^e-IX^e siècle, le *Lógos historikòs*, dont la popularité fut grande à la fin du Moyen Âge, comme le prouvent les versions slaves, fournit un commentaire analogue et plus explicite encore à l'image du *Mélismos* : le miracle dont a bénéficié le sarrazin, entré incrédule dans une église, et qui a vu, à trois reprises pendant la liturgie, le sang de l'Enfant couler dans le calice et son corps brisé sur le disque, ce miracle est expliqué par le prêtre à celui que cette vision va ouvrir aux réalités de la foi chrétienne : cette vision lui a révélé le Mystère, caché sous les espèces du Pain et du Vin que proclame la foi « καὶ τόνδε τὸν ἄρτον καὶ οἶνον πιστεύομεν, καὶ τηροῦμεν, καὶ θυσιάζομεν εἰς τύπον τοῦ σώματος καὶ αἵματος τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ »²⁸. C'est ce Mystère, dont se portent garants les Saints Pères, que l'image traduit sur les murs des églises.

*Le rappel des sacrifices de l'Ancien Testament est sans doute, avec les rares gestes d'offrandes liturgiques des fresques de Baouït (apôtres portant le calice et le pain eucharistique de la « chapelle 17 »)²⁹, la forme la plus ancienne des thèmes liturgiques dans les absides d'églises, comme en témoignent les tympan Nord et Sud du chœur de Saint-Vital à Ravenne³⁰ où sont figurées les offrandes d'Abel, de Melchisédek et d'Abraham, selon la formule du canon romain³¹. Sans aborder ici les sujets de date trop incertaine de la Pantanassa (Échelle de Jacob, Transport de l'Arche, encore que l'Échelle de Jacob soit fréquemment figurée dans l'abside car elle évoque d'une part l'union du Ciel et de la terre, d'autre part les pierres d'autel érigées et ointes par le patriarche à son réveil), il faut s'arrêter sur les deux images du chœur de la Péribleptos, le Sacrifice d'Abraham et les Trois Hébreux dans la fournaise. Le sacrifice d'Abraham est, dans la tradition patristique unanime³², le type même du Sacrifice divin. Les Trois Hébreux dans la fournaise sont cités, sans précision spéciale, par tous les spécialistes de l'iconographie³³ comme faisant partie des thèmes eucharistiques. Sans doute leur cantique, utilisé par la liturgie, est-il en lui-même louange et action de grâces ; il est, d'autre part, précédé, dans le texte de Daniel³⁴, d'une sorte de chant de pénitence, où les Trois Hébreux, alors que n'existent plus ni

« holocauste, sacrifice, oblation, ni encens, lieu où t'offrir les prémices... »

25. MILLET, *Art byzantin*, pp. 191-192, a noté que l'image idéale de l'Eucharistie, figurée dans sa majesté céleste par la Communion des Apôtres, donne un sens eucharistique aux figures qui font suite aux Apôtres, grands-prêtres, prédécesseurs du Christ, évêques et diacres, non plus représentés par des saints locaux, mais par les grands docteurs des siècles passés.

26. BRIGHTMAN, *Eastern Liturgies*, p. 393.

27. CABASILAS, *Divine Liturgie* : MIGNE, P.G., CL, col. 440 C ; SALAVILLE, BORNERT, GOILLARD, PERICHON, XXXII, 10, p. 204, qui donnent, à la page 205, la traduction suivante de ce passage : « Que ce sacrifice n'est pas une image ou une figure de sacrifice, mais un sacrifice véritable ; que ce n'est pas le pain qui est l'objet sacrifié, mais le corps même du Christ ; et en outre, qu'il n'y a qu'un seul et unique sacrifice de l'Agneau de Dieu et qu'il a été accompli une seule fois. »

28. MIGNÉ, P.G., C, col. 1201-1212 ; sur la version slave, connue sous le titre de « Visio Amphilochii », voir E. KAZUŹNIAKI, *Die Legende von der Vision Amphiloch's und der « Lógos Historikòs » der Gregorios Dekapolites*, in *Archiv für slav. Philologie*, XXV (1903), pp. 101-108. Je dois à l'amabilité du Professeur I. Dujčev ces diverses indications sur le « Lógos Historikòs » ; voir ma communication au colloque organisé pour le 7^e Centenaire de Sopoćani en septembre 1965 (DUFRENNE, *Programmes au XIII^e siècle*). Voir aussi dans P. CANART, *Trois groupes de récits édifiants byzantins*, in *Byzantion*, XXXVI (1966), pp. 24-25, le récit de la femme juive convertie, dans une église, par la vue d'un enfant partagé par le prêtre, qui le distribue aux fidèles, cet enfant devenant à nouveau intact et brillant, après la Communion.

29. CLÉDAT, *Nouvelles recherches*, p. 523, fig. 2.

30. DEICHMANN, *Ravenne*, pl. 312-315.

31. B. BOTTE, *Le canon de la messe romaine*, Mont-César, 1935, p. 43.

32. Voir les nombreux exemples cités par J. DANIELOU, *Sacramentum futuri*, Paris, 1950, pp. 97 à 111.

33. Voir notamment, MILLET, *Art byzantin*, p. 295.

34. Daniel III, 38-40. Le rapprochement de ce texte et du sens liturgique donné à l'image des trois Hébreux dans la fournaise a été fait par Mademoiselle S. Der Nersessian dans le cadre d'une conférence de Monsieur le Professeur A. Grabar, à l'École Pratique des Hautes Études, en 1964-65.

s'offrent eux-mêmes en sacrifice :

« Mais qu'une âme brisée et un esprit humilié
[soient agréés de toi
comme les holocaustes de bœufs et de taureaux,
comme des milliers d'agneaux gras ;
que tel soit notre sacrifice aujourd'hui devant toi...

Cet appel aux sacrifices du passé correspond sans doute au besoin d'enraciner au plus profond des promesses faites aux anciens le mystère, terrifiant et sacré, du sacrifice renouvelé par le prêtre et aussi au besoin d'évoquer la réalité totale du sacrifice du Christ qui a récapitulé dans sa vie, avant de les transcender dans sa mort, tous les sacrifices passés, comme le célèbrent tour à tour la prothèse et l'anaphore³⁵ en évoquant la prière des saints.

Ces thèmes directement liés au sacrifice eucharistique ont rayonné à partir de l'abside, gagné la coupole (comme cela a été noté ci-dessus) et, de façon plus immédiate, les chapelles annexes du chevet, à fonction liturgique précise, du moins à l'époque post-iconoclaste. Ce lien peut être établi avec certitude pour plusieurs sujets rencontrés à Mistra, la Divine Liturgie (prothèse de la Péribleptos), le Jugement dernier (diakonikon de la Métropole), l'Emmanuel couché (diakonikon de la Péribleptos) et la Vision de saint Pierre d'Alexandrie (prothèse de la Pantanassa où figure également la Philoxénie d'Abraham). La Divine Liturgie est la figuration d'un des thèmes principaux des catéchèses eucharistiques : la Messe est participation sacramentelle à la liturgie céleste. Les mélodes ont souvent évoqué les chants angéliques et une Ode de l'Office de l'archange Michel invite les anges à chanter le Trisagion, autour du trône immatériel : τῷ αὐτῷ θρόνῳ περικυκλοῦντες... τὴν τρισάγιον ᾠδὴν ᾄδετε. Ἅγιος ὁ Θεὸς ὁ Πατήρ...³⁶. La littérature apocryphe, telle l'Apocalypse d'Anastase³⁷, dépeint aussi les ordres angéliques au Ciel : la prière eucharistique s'interrompt, les tétramorphes entonnent le Sanctus, puis une main d'homme, au-dessus, fait un signe, et une voix commande, comme le diacre ici-bas : Στῶμεν καλῶς, στῶμεν μετὰ φόβου, πρόσχωμεν τὴν ἁγίαν ἀναφορὰν ἐν εἰρήνῃ προσφέρειν. Les textes de Théodore de Mopsueste formulent, après d'autres³⁸, le rôle des anges dans la liturgie éternelle que le Christ célèbre lui-même ; il montre les diacres sur terre, figures des anges au ciel, quand ils approchent de l'autel, portant les oblats : « Maintenant aussi quand s'accomplit cette liturgie redoutable, il nous faut estimer que c'est une certaine image (εἰκὼν) de la liturgie de ces puissances invisibles que représentent les diacres, qui par la grâce de l'Esprit-Saint qui leur fut faite, ont été préposés au service

de cette liturgie redoutable »³⁹. Et c'est précisément en tête de la prière que récite le prêtre après la Grande Entrée, quand il a disposé sur l'autel les oblats, que le Rouleau de Jérusalem⁴⁰ figure la liturgie céleste : cette image qui correspond si bien à cette procession solennelle des Offrandes, de la prothèse à l'autel, trouve sa place aussi bien sur les murs de la prothèse, d'où part la procession (Péribleptos) que sur les murs du sanctuaire (Pantanassa qu'il est possible de citer, même en ignorant la date initiale de la figuration de ce sujet dont on ne connaît que la peinture actuelle moderne). Mais là, comme ailleurs, il ne s'agit pas seulement de transposer en un décor mural un des moments les plus essentiels de la Messe, il s'agit bien davantage de formuler visuellement un des thèmes majeurs de la mystique liturgique. Par ailleurs, les descriptions précédentes ont permis de remarquer comment la Divine Liturgie de la prothèse de la Péribleptos est unie à une figuration de la Sainte-Trinité : le Christ-Évêque qui célèbre et qui préside à la double procession angélique est dominé par l'image du Père trônant dans la conque et de la Colombe planant, entre des chérubins, tandis que l'autel où le Christ officie se situe au-dessus de la Croix et du Christ de Pitié. Cette illustration est d'une grande richesse théologique et spirituelle : d'une part, elle semble une transposition picturale d'une vérité théologique, discutée au XII^e siècle (la question s'est, en effet, posée alors de savoir si l'Offrande de la Liturgie présentée par le Christ, à la fois offert et offrant, est faite au Père seul ou à la Trinité et des synodes constantinopolitains, en 1156 et encore en 1166, ont affirmé que l'Offrande du Sacrifice liturgique est présentée à la Sainte Trinité)⁴¹, d'autre part et surtout elle met en valeur

35. BRIGHTMAN, *Eastern Liturgies*, pp. 357-359 et 388.

36. Office de l'archange Michel, canon, Ode 8 et espérinos ; Ménéa de novembre, le 8, éd. Athènes, 1905, p. 51 ; cf. FOLLIERI, *Imiia hymnorum*, IV, p. 324.

37. Voir HALKIN, *Bibl. Hag. gr.*, II, pp. 312-313 ; R. HOMBURG, *Apocalypsis Anastasiae*, Leipzig, 1903, pp. 7, 18 sqq. Ce texte, comme l'Ode de l'archange Michel, est cité par MILLET, *Dalmatique*, p. 41, qui y étudie le rôle des forces célestes autour de la Majesté divine.

38. BORNERT, *Commentaires*, pp. 103 (à propos de la Mystagogie de saint Maxime) et pp. 176-180 (à propos de l'Historia Ecclesiastica), donne de nombreuses références des textes patristiques et monastiques soulignant la présence des anges dans l'église.

39. R. TONNEAU et R. DEVREESSE, *Les Homélies catéchétiques de Théodore de Mopsueste*, Cité du Vatican, 1949, 1^{re} homélie, paragr. 21, p. 499. Voir aussi l'étude de BORNERT, *Commentaires*, pp. 80-81, qui replace dans son contexte antiochien la catéchèse eucharistique de Théodore de Mopsueste.

40. GRABAR, *Rouleau liturgique*, n° 10, p. 174.

41. G. GRUMEL, *Les registres des actes du patriarcat de Constantinople*, I, 3, Paris, 1947, pp. 105-107 et 119-120. Sur la controverse eucharistique du XII^e siècle à Byzance, voir aussi M. JUGIE, *Theologia dogmatica christianorum orientalium ab Ecclesia catholica dissentium*, III, Paris, 1930, pp. 317-320. Sur les liens entre l'apparition du μελισμός en peinture monumentale au XII^e siècle

l'unité du sacrifice du Golgotha et du sacrifice eucharistique : la Liturgie céleste, modèle de celle qui se célèbre sur terre, s'enracine dans le sacrifice du Calvaire⁴² et unit en un tout la Croix, la liturgie de l'Église et la Trinité⁴³.

Le sens eucharistique du Jugement dernier, tel qu'il figure en formule simplifiée dans le diakonikon de la Métropole, a été spécialement étudié par G. Millet dans son étude de la *Dalmatique du Vatican*⁴⁴. Il faut souligner que Nicolas Cabasilas⁴⁵ rapproche, dans un rapport de cause à effet, la communion et la jouissance paradisiaque : « Νῦν δὲ τὸ πᾶσαν τρυφὴν καὶ μακαριότητα τοῖς ἐκεῖ γενομένοις ἐργαζόμενον, εἴτε παρὰδεισον εἰποῖς, εἴτε κόλπους Ἀβραάμ, εἴτε λύπης καὶ ὀδύνης ἀπάσης καθαρὸς καὶ φωτεινός καὶ χλοερός καὶ ἀναψύχοντας τόπους, εἴτε τὴν βασιλείαν αὐτὴν, οὐδὲν ἕτερόν ἐστιν ἢ τοῦτο τὸ ποτήριον καὶ οὗτος ὁ ἄρτος. » Par ailleurs, comme l'a noté G. Millet, la présence même de la scène du Jugement, à proximité de la Communion des Apôtres sur un vêtement rituel comme la dalmatique, tout autant que certaines visions absidiales eschatologiques (Toqale II⁴⁶ par exemple), prouve le sens eucharistique que peut recevoir l'image du Jugement.

L'Emmanuel couché (Ἰησοῦς Χριστὸς ὁ ἀναπεσών), qui figure dans le diakonikon de la Péribleptos, peut

et les discussions théologiques contemporaines, voir G. BABIĆ, *Hristološke raspre u XII veku i pojava novich scena u apsidalnom dekoru vizantijskih crkava*. Zbornik za likovne umetnosti, 2 (1966), pp. 11-31.

42. Sur l'importance de la Passion dans le rite et dans les textes de l'office de la prothèse, voir MANDALA, *La prothèse*, pp. 151-158.

43. Sur le sens de ces figurations du chevet de cette prothèse, voir S. DUFRENNE, *Images de la Prothèse*, pp. 297-310.

44. MILLET, *Dalmatique*, pp. 38-39.

45. CABASILAS, *Divine Liturgie*; MIGNE, P.G., CL, col. 461 C-D; SALAVILLE, BORNERT, GOUILLARD, PERICHON, XLIII, 6, p. 250, qui donne à la p. 251 la traduction suivante de ce texte : « Mais en fait, ce qui procure à ceux de l'au-delà toute joie et toute félicité — que vous donniez à cet au-delà le nom de paradis, ou de sein d'Abraham, ou de lieux exempts de toute douleur et de tristesse, ou de régions lumineuses, verdoyantes et rafraîchissantes, soit même que vous l'appeliez le Royaume proprement dit —, ce n'est rien d'autre que cette coupe et ce pain. » On doit rapprocher de ce texte plusieurs passages d'une autre œuvre de CABASILAS, *De vita in Christo*, notamment le chapitre IV : MIGNE, P.G., CL, col. 624-626; trad. franç. dans BROUSSALEUX, *La vie en Jésus-Christ*, extrait d'*Irénikon*, Amay, 1932, pp. 136-138.

46. DE JERPHANION, *Cappadoce*, dans la conque de la prothèse, I, pp. 322-325; album II, pl. 84, 1.

47. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 257-262; OKUNEV, *Lesnovo*, p. 253, avec références aux travaux russes antérieurs.

48. Sur le sens donné par les byzantins au Christ-Emmanuel, sur la richesse de ce concept lié à l'Incarnation, à la Rédemption, voir MILLET, *Dalmatique*, pp. 61-81; cf. aussi, D. I. PALLAS, *Die Passion und Bestattung Christus in Byzanz. Der Ritus, das Bild*, Munich, 1965, pp. 181-169.

49. Ce texte et ceux qu'il accompagne sont tous cités par GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 257 à 262.

50. MILLET, *Saint Pierre d'Alexandrie*, p. 107.

51. MILLET, *Saint Pierre d'Alexandrie*, fig. 3, p. 109; ȘTEFĂNESCU, *Valachie et Transylvanie*, p. 95.

également être rapproché de l'Office liturgique, comme on⁴⁷ l'a fait à propos de Berende où ce sujet occupe le mur, au-dessus de la niche, de la prothèse et à propos de Lesnovo. La figuration du Christ jeune se rattache sans doute à un type tout fait du Christ-Messie, et par là au thème de l'Incarnation⁴⁸; les instruments portés par les anges rappellent le sacrifice de la Rédemption; et le cadre architectural et végétal évoque le Royaume paradisiaque. Au-delà de ces thèmes généraux, certaines nuances du sujet sont éclairées par des textes bibliques dont il faut remarquer l'usage liturgique fréquent. Une inscription accompagne couramment cette curieuse image et s'inspire de la fameuse prophétie de Jacob (Genèse XLIX, 9) en la simplifiant plus ou moins fidèlement : « En vous reposant vous vous êtes couché comme un lion et comme un lionceau : qui vous réveillera ? » Dès la plus haute époque les Pères ont tenté d'expliquer ce texte par le bestiaire : d'après le *Physiologus*⁴⁹, le lion, quand il sommeille, garde les yeux ouverts, comme le Christ qui dort en tant qu'homme et veille en tant que Dieu : et le *Physiologue* éclaire le texte de la Genèse par le Psaume CXX, 4 : « Non, point ne sommeille, point ne s'endort le gardien d'Israël. » Or, ce psaume est récité à l'Office du soir et une paraphrase de la Genèse, XLIX, 9 est prononcée au service du Samedi Saint. Ainsi l'image de « l'œil qui veille » (suivant son titre slave) est en étroit rapport avec la liturgie quotidienne et avec la liturgie de la Grande Semaine.

L'évocation de la vision de saint Pierre d'Alexandrie, prisonnier (alors qu'Arius, à propos de l'affaire des Mélétiens, implore son pardon), éclairé dans son cachot par une vision de l'avenir où il voit le Christ, à la tunique déchiré par Arius, se transforme, dans l'iconographie, en une image du Martyr-Évêque célebrant et contemplant le Christ-Enfant, nu, debout sur l'autel. Cette vision de Pierre d'Alexandrie, telle qu'on la voit dans la prothèse de la Pantanassa, est fréquente dans les prothèses ou les diakonikons, à partir du XIII^e siècle : elle reçoit alors un sens liturgique, distinct du sens qu'elle reçoit quand elle figure parmi les Conciles œcuméniques⁵⁰. L'application de ce sujet à la Messe est évidente devant le tableau, réaliste et mystique à la fois, du diakonikon de Mateič : près de l'autel où se dresse le Christ-Enfant de la vision, un ange tient un éventail, comme le diacre pendant la Liturgie; l'allusion eucharistique sera encore plus claire dans l'église de Stănești où la patène, la lance et le voile sont aux pieds du Christ, l'astérisque tout à côté⁵¹. Bien avant que la peinture monumentale n'utilise ce sujet dans un sens liturgique, les vignettes du Rouleau liturgique de Jérusalem

saalem⁵² dessinaient, de part et d'autre de la Prière basse, récitée avant le Pater « Σοὶ παρακατατιθέμεθα τὴν ζωὴν ἡμῶν ἀπασαν... »⁵³, la vision de saint Pierre d'Alexandrie et la décollation du même saint. Cette juxtaposition semble illustrer comme mot à mot une version de la légende⁵⁴ (« ... Tu es la victime que tu dois m'offrir par le martyr ») et proclame le double rôle de saint Pierre d'Alexandrie, sacrificateur et victime, figure du Christ-victime et prêtre, selon la formule même de la prière secrète que récite l'officiant, pendant le chant du Chérubikon⁵⁵. La proximité sur le Rouleau liturgique de l'image de saint Pierre d'Alexandrie et de la prière qui demande le pardon des offenses avant la Communion, pose, par ailleurs, le problème du lien de cette image avec la question du pardon des péchés. L'importance donnée, sur de nombreuses peintures de la vision⁵⁶, à la figure d'Arius dans l'attitude du condamné est sûrement révélatrice de l'intention des décorateurs qui n'ont pas seulement évoqué le pardon des péchés, mais ont abordé le problème du refus de la Communion aux hérétiques ; ils ont ainsi réprouvé et condamné l'hérésie, et pas seulement, sans doute, l'hérésie d'Arius mais toute hérésie : l'« arriana heresis »⁵⁷ est devenue au Moyen Âge un terme générique pour désigner tout mouvement hérétique. Les luttes du temps peuvent trouver ainsi un écho sur les murs des églises, parmi un décor essentiellement liturgique, issu de formules iconographiques éprouvées par les siècles. Cette interpénétration de perspectives temporelles et spirituelles, du présent et de l'éternel, est d'ailleurs assez caractéristique de la mentalité antique et médiévale.

L'hospitalité d'Abraham qui occupe également la prothèse de la Pantanassa et où la tradition a distingué un double symbole (de la Trinité symbolisée par les trois anges et de l'Eucharistie symbolisée par la Table) figure⁵⁸ dès l'antiquité dans le chœur des églises (Saint-Vital de Ravenne) et se retrouve dès le XI^e siècle parmi les sujets des tribunes de Sainte-Sophie de Kiev, rattachée communément à un cycle eucharistique. Cette théophanie biblique encadre une des prières de l'épiclese sur le Rouleau de Jérusalem⁵⁹ où son lien avec la liturgie ne peut être nié.

La présence de saint Jean-Baptiste qui, dans la conque de la prothèse de la chapelle Saint-Jean, semble présider à la table où le prêtre officie pendant le rite de la préparation, se rattache également à la liturgie : G. Millet⁶⁰ l'a naguère souligné en citant l'*Historia ecclesiastica* et Théodore d'Andida. Le célébrant invoque d'ailleurs le Prodrome au tout début du rite de la séparation des parcelles de la commémoration, juste après avoir invoqué la Mère de Dieu⁶¹.

Il serait aisé de montrer comment les sujets de l'abside des églises ont rayonné jusque dans les chapelles latérales où la partie orientale (murs, niches ou absides) est normalement assimilée au chœur de l'église principale, même quand l'ensemble du décor ne se modèle pas sur celui de l'église⁶². Mais cette évolution est au XIV^e siècle si évidente et si peu créatrice d'interprétations nouvelles qu'il semble inutile d'insister sur ce point.

Une troisième catégorie de sujets, scènes du Nouveau Testament formant un véritable cycle, dit des Douze Fêtes, subit aussi l'influence de la célébration de l'Office quotidien qui s'impose déjà si fortement aux zones absidiales. A. Grabar, dans son étude sur le Rouleau liturgique du Patriarcat grec de Jérusalem, où la liturgie des fidèles est évoquée par un nombre important de vignettes et qui fournit comme un commentaire religieux de ce cycle, remarque que le cycle néo-testamentaire qu'on trouve, plus ou moins régulièrement à partir du XI^e-XII^e siècle et qui résume en une douzaine d'images environ les événements évangéliques, de l'Annonciation à la Dormition de la Vierge, ne correspond pas, comme on l'a longtemps cru, à un cycle des principales fêtes de l'année liturgique : aucune église, aucun manuscrit n'offre de cycle évangélique qui correspondrait exactement aux grandes fêtes annuelles : les églises de Mistra où seules la Métropole, la Péribleptos et la Pantanassa conservent ce cycle en un état qui permet une étude d'ensemble, présentent les mêmes particularités que les autres documents, peintures murales ou miniatures. L'épisode du Christ parmi les docteurs, qui semble faire corps avec ce cycle, à la Pantanassa, ne correspond à aucune fête ; en revanche, dans cette

52. GRABAR, *Rouleau liturgique*, fig. 18, p. 176, p. 188.

53. BRIGHTMAN, *Eastern Liturgies*, p. 390.

54. Métaphore connue par la version de COMBEFIS, in *Illustrium Christi Martyrium lecti triumphi*, Paris, 1660, p. 198.

55. BRIGHTMAN, *Eastern Liturgies*, p. 378.

56. Arius est figuré condamné, soit effondré, accroupi au pied de l'autel, à Gračanica, à Mateič, à Cozia, à Manasija, soit engouffré dans la gueule du monstre infernal, à Castoria et à Poganovo (voir MILLET, *Saint Pierre d'Alexandrie*, p. 109).

57. Voir à ce propos, les études de R. MANSELLI, *Una designazione dell'eresia catara: « Arriana haeresis »*, in *Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio evo ecc.*, LXVIII (1956), pp. 233-246 ; R. MANSELLI, *L'eresia del male*, Napoli, 1963, p. 122 sqq. ; Y. M.-J. CONGAR, « Arriana haeresis » comme désignation du néomanichéisme au XII^e siècle, in *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, XLIII (1959), pp. 449-461. Sur l'emploi du terme à Byzance et chez les Slaves méridionaux, voir I. DUJČEV, *Medioevo bizantino-slavo*, I, Roma, 1965, p. 267 et n. 3 ; p. 554 sqq.

58. Voir ci-dessus, p. 33.

59. GRABAR, *Rouleau liturgique*, n° 15 et p. 175.

60. MILLET, *Daphni*, p. 88, cite l'*Historia ecclesiastica*, MIGNE, P.G., XCVIII, col. 401 et Théodore d'ANDIDA, *Protheoria*, MIGNE, P.G., CXL, col. 432.

61. BRIGHTMAN, *Eastern Liturgies*, p. 358 ; MERCENIER, *Prière de rite byzantin*, I, p. 224.

62. BABIĆ, *Chapelles annexes*, p. 136.

église, le Crucifiement, fête combien essentielle, ne figure pas ; aucun épisode de la Passion n'y est représenté, entre les Rameaux et la Résurrection ! Des sujets secondaires qui n'évoquent aucune fête importante paraissent à la Péribleptos (Incrédulité de Thomas, Cène), et les événements de l'Enfance, de la Passion et de la Résurrection se morcellent à la Métropole en une multitude d'épisodes, sans correspondance dans l'année liturgique. A. Grabar a noté que ces adjonctions sont aussi typiques que les omissions de fêtes de première importance, tant dans la peinture murale que sur le Rouleau de Jérusalem. « Il n'en reste pas moins, ajoute-t-il ⁶³, que ce cycle, qui est commun au rouleau et aux décorations des églises, est « liturgique » indépendamment de toute intention d'évoquer les fêtes de l'année ecclésiastique. Il l'est d'une façon plus directe et plus profonde, parce que les principales étapes de l'histoire évangélique (vie de la Vierge et du Christ), celles qui sont célébrées par des fêtes chrétiennes et celles qui ne le sont pas (ainsi les épisodes de la Passion), évoquent les événements liés à l'Incarnation et à la Rédemption, que chaque liturgie renouvelle sacramentellement. L'importance du rouleau, pour les études d'archéologie et de liturgie, se laisse mesurer par ceci : nous y trouvons le premier exemple connu de ce cycle peu développé et pourtant substantiel que nous rencontrons constamment dans les églises byzantines du Moyen Âge, un exemple qui est unique en ce sens que les scènes de ce cycle n'y sont point présentées dans leur ordre chronologique, et qu'elles y apparaissent directement liées au texte de la liturgie... Ces liens ne sont pas nécessairement exclusifs (c'est-à-dire, que tel texte liturgique n'appelle pas nécessairement telle image du cycle évangélique), et..., par conséquent l'ordre des scènes de ce cycle ne devait pas être invariable ni avoir une importance quelconque. En revanche, un certain nombre de sujets de ce cycle ne pouvaient y manquer, et cela évidemment à cause des événements qu'ils évoquaient et qui étaient considérés comme essentiels dans l'œuvre du salut et par conséquent dans le renouvellement de celui-ci par chaque Messe, et dans une évocation de cette Messe par un cycle d'images. »

Ainsi est éclairé le sens général de ce cycle, tel qu'on le rencontre, à Mistra ou ailleurs, les variantes qu'il comporte, les dissemblances dans la répartition des scènes, si visibles dans les églises de Mistra. Les commentateurs byzantins de la liturgie, tel Nicolas Cabasilas ⁶⁴, s'accordent avec cette signification globale des grandes fêtes annuelles, telles qu'elles figurent sur les murs des églises, telles que les célèbre la liturgie : « Καὶ γὰρ ἐν τοῖς ψαλμοῖς καὶ ταῖς ἀναγνώσεσι καὶ

πᾶσι τοῖς ὑπὸ τοῦ ἱερέως διὰ πάσης τῆς τελετῆς πραττομένοις, ἡ οἰκονομία τοῦ Σωτῆρος σημαίνεται, τὰ μὲν πρῶτα αὐτῆς, τῶν πρῶτων τῆς ἱερουργίας δηλούντων, τῶν δὲ δευτέρων, τὰ δεύτερα, τῶν δὲ τελευταίων, τὰ μετ'ἐκείνα... Καὶ ἔστιν ἡ πᾶσα μυσταγωγία καθάπερ τις εἰκὼν μία ἐνὸς σώματος τῆς τοῦ Σωτῆρος πολιτείας, πάντα αὐτῆς τὰ μέρη ἀπ' ἀρχῆς ἕχρι τέλους κατὰ τὴν πρὸς ἄλλα τὰ ἐξὶν καὶ ἁρμονίαν ὑπ' ὧν ἀγούσα. »

Ainsi tout l'ensemble du décor étudié jusqu'ici, coupole, abside, grandes voûtes ou hauts murs, évoque, en formules d'une constance émouvante, les aspects essentiels de « l'ordinaire » de la messe, tel qu'il se répète à chaque liturgie : la coupole présente en formules abstraites les divers bénéficiaires de la révélation céleste, le retour de l'homme à l'adoration du Maître des Cieux, telle que de tout temps la pratiquent les anges ; l'abside groupe son décor de la manifestation première de l'économie chrétienne, l'Incarnation ⁶⁵, fondation du Monde nouveau ; à proximité viennent se fixer, sous différentes formules, les figures et les modèles du sacrifice de l'autel. Les voûtes résument les étapes de l'économie du Salut qui se répètent sacramentellement dans chaque liturgie.

A côté des cycles fondamentaux, liés au « commun » de l'Office et aux thèmes majeurs du Salut chrétien, se développent dans les églises de Mistra, et selon une habitude courante à partir du XIII^e siècle, des cycles périphériques, accidentels, compléments non intercalés dans le déroulement du résumé du Salut qui se déploie dans les parties essentielles des églises ; le programme ajoute ces cycles supplémentaires, sans que l'on tente d'agrandir le cycle fonda-

63. GRABAR, *Rouleau liturgique*, p. 190. Il faut pourtant noter que, dans une étude récente [article « Festbildzyklus » du *Lexikon der christlichen Ikonographie*, II, sous presse], E. LUCCHESI PALLI reprend l'hypothèse du cycle iconographique des Douze Fêtes en expliquant ses variantes par l'influence des coutumes liturgiques variables, consignées dans les divers typika. Ce lien du cycle christologique et des Douze Fêtes ne contredirait d'ailleurs en rien son sens global de résumé de l'économie du salut, ni le parallélisme qui s'impose entre le cycle liturgique annuel et son renouvellement sacramentel, à chaque célébration de la liturgie.

64. CABASILAS, *Divine Liturgie*, MIGNÉ, P.G., CL, col. 372 A et B ; SALAVILLE, BORNERT, GOUILLARD, PERICHON, I, 6 et 7, pp. 60 et 62, qui donnent aux pages 61 et 63 la traduction suivante : « Dans les psalmodes et les lectures, comme dans tous les actes du prêtre à travers l'ensemble des rites, c'est toute l'économie de l'œuvre du Sauveur qui est signifiée : les premiers rites de la liturgie sacrée représentent les débuts de cette œuvre ; les seconds, la suite ; et les derniers, ce qui en fut la conséquence... La mystagogie tout entière est comme une représentation unique d'un seul corps, qui est la vie du Sauveur ; elle met sous nos yeux les diverses parties de cette vie, du commencement à la fin, selon leur ordre et leur harmonie. »

65. Alors que la Vierge-Mère, rappelant l'Incarnation, occupe la conque de l'abside, la scène de l'Annonciation, à l'entrée du lieu sacré où se renouvelle le Mystère divin, s'explique par un double symbolisme, biblique et fonctionnel (la Vierge est la Porte d'Ézéchiel « par où le Seigneur passera et qui sera fermée ») ; cf. MILLET, *Art byzantin*, p. 192.

mental du Salut par adjonction d'épisodes secondaires ; les cycles supplémentaires se déroulent indépendamment du cycle majeur et indépendamment les uns des autres ; ils gagnent les bas-côtés, les murs inférieurs de la grande nef (les écoinçons au-dessus des grandes arcades, par exemple), le narthex, les galeries ou les chapelles latérales. Leur nombre varie d'église à église ; on rencontre à Mistra des cycles de la Jeunesse de la Vierge, des Miracles du Christ, de la Passion, des cycles post-évangéliques (conciles, Jugement dernier, épisodes de la Vie des saints). Ces cycles, essentiellement narratifs, illustrent les événements dans un ordre chronologique, comme les récits de l'Enfance de la Vierge ou de la Passion du Christ, ou rapprochent des événements analogues comme les scènes du Magistère du Christ, Miracles et Enseignement. Ils ne transcrivent pas un grand mystère comme les cycles fondamentaux, mais évoquent la réalité des événements vécus, replacés dans leur contexte humain : il s'agit ainsi de cycles, moins formulaires, moins concis que les cycles fondamentaux. Un pittoresque plus accentué, une note parfois plus sentimentale a pu faire croire qu'ils reflétaient seulement la littérature hagiographique ou apocryphe, qu'ils traduisent souvent en images ; or, à côté de cette inspiration, ils illustrent eux aussi, à leur manière, la liturgie, mais selon une méthode différente de celle des cycles fondamentaux. Sans lien avec les thèmes majeurs de la liturgie quotidienne, sans lien avec la liturgie des fidèles, ils reflètent des offices particuliers ou des périodes spécifiques de l'année liturgique ou encore la partie préparatoire de la messe. On peut d'ailleurs souligner que le développement et la multiplication de ces cycles secondaires sont contemporains de l'amplification et de la fixation de l'office de la prothèse qui n'est, en effet, définitivement formé qu'à la fin de l'époque byzantine⁶⁶.

Le cycle de la Jeunesse de la Vierge occupe, à Mistra, soit les bas-côtés (bas-côtés Sud de la Métropole, prothèse et bas-côtés Nord de la Péribleptos où le cycle se prolonge dans le diakonikon et le bas-côté Sud par les épisodes du Mariage de Joseph, transept Sud des Saints-Théodores) soit le narthex (Pantassa) ; il paraît aussi dans les chapelles annexes latérales (chapelles Sud-Est des Saints-Théodores et chapelle Sud de Sainte-Sophie). Seules la Métropole et surtout la Péribleptos en présentent une version spécialement amplifiée. Ce cycle semble répondre à plusieurs moments de la Liturgie⁶⁷ : la Vierge est spécialement célébrée à l'Office du soir, qui prépare la Messe du lendemain ; en son honneur est offerte et mise à part la première *prosphora*, lors du rite de l'offrande, célébré à la prothèse⁶⁸. La liturgie annuelle, enfin,

consacre plusieurs semaines avant Noël à rappeler les temps qui ont précédé l'Incarnation, à célébrer les Ancêtres du Christ, à évoquer la Vie de la Vierge. L'importance des préparations divines dans l'économie du Salut comme l'importance des rites de préparation dans la liturgie explique le développement de ce cycle dans les églises byzantines. On peut aussi rapprocher de ce thème de la préparation les emplacements le plus souvent choisis pour figurer ce cycle, le narthex, zone d'introduction dans l'église, la prothèse et le bas-côté voisin, où se célèbre un véritable office de la préparation. Le nombre des fêtes mariales dans le cycle des Ménées (Nativité de la Vierge le 8 septembre, Présentation de la Vierge le 21 novembre, Conception d'Anne le 9 décembre, synaxe de la Mère de Dieu et mémoire de saint Joseph le 26 décembre, l'Annonciation le 25 mars, Dormition de la Vierge le 15 août) correspond encore à l'importance des cycles consacrées à la Vierge Marie sur le mur des églises : ainsi la liturgie quotidienne, tout autant que la liturgie dans son déroulement annuel, vient alimenter cette piété, imprégnée de théologie mariale, qui se traduit sur les murs des églises.

La chapelle de l'Afendiko est seule à juxtaposer un cycle de l'Enfance du Christ et un cycle de la mort de Marie. Les transformations architecturales laissent supposer que les deux cycles peuvent ne voisiner qu'accidentellement et que les voûtes de la galerie avaient reçu primitivement le cycle de l'Enfance du Christ (le seul attesté à Mistra et pour lequel des équivalences liturgiques ne manquent pas durant les Fêtes de Noël). C'est sans doute lors de la transformation de cette partie de l'édifice en chapelle tombale qu'un cycle de la fin de la vie terrestre de la Vierge fut ajouté, cycle dont les allusions funéraires sont transparentes et dont le sens s'entrevoit dans l'apolytikion de la fête de la Dormition de la Mère de Dieu⁶⁹ : « Ἐν τῇ Γεννήσει τῇ παρθενίαν ἐφύλαξας. Ἐν τῇ Κοιμῇ τὸν κόσμον οὐ κατέλειπες,

66. Sur les étapes de la formation de l'office de la prothèse, voir les remarques de BORNERT, *Commentaires*, pp. 107-110 (rite de la préparation, selon la *Mystagogie* de saint Maxime le Confesseur, au début du VII^e siècle), pp. 148-150 et 161 (innovations concernant les rites de l'entrée, selon l'*Historia Ecclesiastica*, au début du VIII^e siècle), pp. 190-191 et 200 (des innovations du XI^e siècle enregistrées par la *Protheoria* de N. et T. d'Andida), pp. 165 (les développements des rites dans les interpolations des manuscrits de l'*Historia Ecclesiastica*, datant des XIII^e-XIV^e siècles), pp. 227-229 (l'état ultime de l'office dans l'Explication de la *divine liturgie* de N. Cabasilas). Pour le développement des rites de la prothèse, voir aussi, P.M. MANDALA, *La prothesi della liturgia nel rito bizantino-greco*, Grottaferrata, 1935.

67. S. SALAVILLE, *Marie dans la liturgie byzantine ou gréco-slave*, in *Marie. Études sur la Sainte Vierge*, Paris, 1949, I, pp. 247-325.

68. BRIGHTMAN, *Eastern Liturgies*, p. 357.

69. Ménées d'août, éd. d'Athènes, 1905, p. 79. Traduction française dans MERCENIER, *Prière de rite byzantin*, II, 1, p. 423.

Θεοτόκε. Μετέστης πρὸς τὴν ζῶν Μήτηρ ὑπάρχουσα τῆς ζωῆς καὶ ταῖς πρεσβείαις ταῖς σαῖς λυτρουμένη ἐκ θανάτου τὰς ψυχὰς ἡμῶν. »

Le cycle des Miracles et de l'Enseignement du Christ occupe à Mistra des emplacements variés : narthex (Brontochion, Pantanassa où quelques épisodes de ce cycle font partie d'un ensemble tardif), les écoinçons au-dessus des grandes arcades de la nef (Pantanassa), les bas-côtés (Métropole). Ce cycle correspond lui aussi à un double mouvement de la liturgie : dans l'Office quotidien, le Magistère est évoqué par la Petite Entrée, avant laquelle se chante fréquemment⁷⁰ « la charte du Royaume », les Béatitudes. L'année liturgique surtout consacre la longue période qui va de la Pentecôte au Carême à la vie publique du Christ : les péripécies répartissent alors, dans les lectures liturgiques quotidiennes, la suite des trois évangiles synoptiques, en se limitant au récit de la vie publique, du Baptême aux Rameaux : comme dans les cycles monumentaux, les leçons de l'enseignement du Christ y alternent avec les récits des miracles et les lectures regroupent çà et là certains chapitres du texte évangélique, en rapprochant telle série de miracles ou telle série d'enseignements : les peintres eux aussi mettent en valeur certains aspects du récit évangélique : ainsi à la Métropole, comme à Monreale ou à Cariye Camii, les Miracles de Galilée par lesquels le Christ veut former le peuple tout entier se succèdent dans la nef Sud et sont séparés des Miracles de Judée ; dans la nef Nord, joints à quelques épisodes racontés seulement par saint Jean se développent les Miracles de Judée où le Christ, en butte à l'opposition croissante des Pharisiens, ne s'adresse plus qu'à ses disciples. La place toujours secondaire, réservée à ces figurations de la Vie publi-

70. BRIGHTMANN, *Eastern Liturgies*, p. 367.

71. CABASILAS, *Divine Liturgie*, MIGNÉ, P.G., CL, col. 384 ; SALAVILLE, BORNERT, GOUILLARD, PERICHON, VII, 5, p. 86, qui donnent, à la page 87, la traduction suivante : « Pourquoi donc ne mentionne-t-il point ses miracles mais ses souffrances ? C'est que celles-ci sont plus nécessaires que ceux-là : les unes sont causes efficaces de notre salut, et sans elles l'homme ne pourrait être relevé — je parle de ses souffrances. Tandis que les autres ne sont que des signes démonstratifs : les miracles ont été accomplis pour qu'on ajoutât foi au Seigneur comme étant véritablement le Sauveur. » Il faut d'ailleurs remarquer que Cabasilas insiste plus que d'autres auteurs byzantins sur la place subordonnée de la Vie publique du Christ dans la liturgie : alors que Nicolas d'Andida considère la célébration eucharistique comme un mémorial de toute la vie du Christ, Nicolas Cabasilas affirme avec force que la commémoration du Seigneur ne s'étend pas à ses miracles mais qu'elle se limite à sa Passion et à sa Résurrection (cf. BORNERT, *Commentaires*, p. 224). Cette attitude du commentateur le plus tardif, contemporain en fait de l'apogée de Mistra, explique peut-être le développement beaucoup plus considérable du cycle de la Passion dans les églises de Mistra (les narthex ayant évidemment un rôle moins sacré que les églises proprement dites) : seule la Métropole, l'église la plus ancienne, accueille un cycle des Miracles, d'ailleurs rejeté aux extrémités Ouest des bas-côtés de l'église.

72. MILLET, *Évangile*, pp. 35-40.

que du Christ dans les églises, correspond de toute façon à l'emploi subordonné qu'en fait la liturgie où les Miracles sont moins fêtés pour eux-mêmes qu'utilisés comme de simples témoignages : « Καὶ τίς ὁ λόγος, ὅτι μὴ τῶν θαυμάτων ἀλλὰ τῶν παθῶν μέμνηται ; Ὅτι ταῦτα ἐκείνων ἀναγκαιότερα τοσοῦτον ὅσον τὰ μὲν ποιητικὰ τῆς σωτηρίας ἡμῶν εἰσι, καὶ χωρὶς τούτων οὐκ ἦν ἀναστῆναι τὸν ἄνθρωπον, τὰ πάθη λέγω· ἐκεῖνα δὲ ἀποδεικτικὰ μόνον. Ἐγένοντο γὰρ τὰ θαύματα ἵνα πιστευθῇ ὁ Κύριος ὡς αὐτὸς ἀληθῶς ἐστὶν ὁ Σωτὴρ », comme le fait remarquer Nicolas Cabasilas⁷¹, déjà cité par G. Millet ; ils ne représentent que quelques faits destinés à exalter la puissance du Christ qui éclate bien davantage dans la Résurrection. La liturgie rapproche d'ailleurs Miracles et Résurrection, pendant la période du *Pentèkostarion* : elle intercale alors la commémoration de quelques grands Miracles entre la célébration des apparitions du Christ. Mistra ne retient qu'à la Pantanassa (où le Doute de Thomas se juxtapose à des scènes de Miracles) ce parallélisme du témoignage de la divinité du Christ, rendu par les Miracles et les Apparitions, parallélisme qui apparaît, comme G. Millet⁷² l'a démontré, dans plusieurs églises du monde byzantin.

Le cycle qu'on appelle traditionnellement cycle de la Passion est en fait un cycle de la Passion et de la Résurrection : il se développe largement à Mistra où il décore une portion des murs du diakonikon, du bas-côté Sud et d'une partie de la nef principale de la Péribleptos, une partie des surfaces du diakonikon, du bas-côté Sud, du bas-côté Nord de Sainte-Sophie et, enfin, les murs de la nef (au-dessus des arcades) des Saints-Théodores. Ce cycle se réduit en fait à un cycle des épisodes secondaires, puisque les deux scènes majeures du Crucifiement et des Limbes en sont comme détachées, par leur mise en valeur à des places de choix et même par l'ampleur des surfaces qui leur sont réservées ; mais il faut aussi ajouter que ce glissement des deux épisodes principaux du récit dans le cycle abrégé des grands moments de l'histoire du Salut fait de ce cycle subordonné, pourtant nettement séparé du grand cycle, une sorte d'annexe de ce dernier. En fait la Métropole qui rattache les épisodes multiples de la Passion et de la Résurrection au cycle du Salut, prouve à quel point, alors que la tradition de cycles séparés est si nettement établie et que la coupure est normalement et strictement respectée, la mise à part du cycle considéré est sujette à quelques reprises, tant sont essentiels, dans l'œuvre de la Rédemption, les moindres épisodes qu'il illustre.

L'importance de ce cycle reflète le rôle exceptionnel des détails de la Passion et de la Résurrection dans l'économie du Salut comme dans la liturgie.

La Passion, remarque Nicolas Cabasilas⁷³, « τὰ μὲν ποιητικὰ τῆς σωτηρίας ἡμῶν εἰσι, καὶ χωρὶς τούτων οὐκ ἔν ἀναστῆναι τὸν ἄνθρωπον. » Si la liturgie des fidèles ne retient pas les détails du drame sacré (et le Rouleau de Jérusalem prouve la discrétion du peintre, vrai commentateur mystique de cette liturgie, eu égard à ces détails), une place d'honneur leur est réservée dans la liturgie annuelle : la Grande Semaine est la Semaine de la Passion ; l'Office des Matines du Vendredi Saint est celui « des Saintes et Rédemptrices Souffrances de Notre Seigneur Jésus-Christ » ; toutes les étapes des heures douloureuses transposées dans le cycle mural, depuis le Jugement de Pilate jusqu'à la mort sur la Croix et la Mise au Tombeau, sont méditées et chantées, tout au long de cet office. Puis, après Pâques et jusqu'à la Pentecôte, la Messe et les offices des fêtes célèbrent, sous des formes variées, les apparitions du Christ qu'évoque à son tour le décor monumental.

Deux églises de Mistra, l'Afendiko et l'Évangélistria, auxquelles il faut joindre la chapelle de Saint-Jean, figurent dans la zone du sanctuaire, en liaison avec deux scènes du cycle du Salut (Ascension et Pentecôte) quelques épisodes des lendemains de Pâques (Mission des Apôtres, Doute de Thomas, Apparition aux Onze). G. Millet⁷⁴ a consacré un soin particulier à démontrer comment cet ensemble reflète avec une insistance particulière trois grandes fêtes du *Pentèkostarion*, le dimanche de Thomas, l'Ascension et la Pentecôte. Et l'on peut encore souligner ici les rapprochements de ces épisodes secondaires et du cycle principal. En transposant en peinture murale les plus grands moments de la liturgie annuelle, le cycle de la Passion et la Résurrection voisine presque obligatoirement avec le cycle abrégé du Salut qui reflète l'esprit de la liturgie quotidienne, elle-même vrai condensé des étapes du Salut que célèbrent chaque année le cycle pascal et le cycle des Ménéas.

Les cycles post-évangéliques, d'ailleurs peu nombreux à Mistra, sont réservés aux narthex ou aux annexes : le cycle des Conciles occupe les murs inférieurs du narthex de la Métropole ; un cycle du Jugement dernier en occupe les voûtes et les murs supérieurs ; une autre formule de Jugement dernier, plus réduite, décore murs et voûte de la chapelle de la Tour Nord-Ouest de l'Afendiko. Les deux cycles du Jugement et des Conciles ont sans doute correspondu au cours des âges à certaines fonctions des locaux adjacents des églises : le narthex, comme cela a été noté, a servi, dès une haute époque, à l'affichage des décrets impériaux touchant la foi ou la vie de l'église ; et les conciles, comme les

chrysobulles de l'annexe Sud du narthex de l'Afendiko, sont les vestiges de cette tradition. Par ailleurs, certaines chapelles et, dans certains cas, le narthex, servent de cadre à des cérémonies funéraires⁷⁵ : le narthex et certaines chapelles latérales peuvent ainsi recevoir un programme de décor partiellement inspiré par des thèmes funéraires. Et dans ces cas encore, le parallélisme entre les formules iconographiques retenues par les artistes et l'esprit ou le texte de certains offices et de certaines fêtes mérite une analyse.

La figuration des sept Conciles œcuméniques juxtapose, sur les murs, des compositions bien connues et comme stéréotypées, où les Pères de chaque Concile, sous la présidence de l'empereur, authentifient les certitudes de foi par eux définies. Cette iconographie a son parallèle dans la liturgie où plusieurs fêtes annuelles⁷⁶ célèbrent les Pères des Conciles, et non les doctrines par eux établies : les Pères du premier Concile de Nicée qui ont défini les termes de la profession de foi en la divinité du Christ sont vénérés le dimanche de l'Ascension qui les associe à la célébration de l'Ascension et de la Résurrection. Les Ménéas, par ailleurs, fixent au dimanche suivant le 13 juillet la fête des Pères des six premiers Conciles et au 11 octobre celle des Pères du septième et dernier Concile œcuménique. Le premier dimanche de Carême, ou dimanche de l'Orthodoxie, joint à la célébration de la victoire des icônes la célébration de tous les défenseurs de la foi, après avoir lancé l'anathème contre tous les hérésiarques. Le procédé des liturgistes et celui des décorateurs sont donc exactement identiques. Par ailleurs, la reprise si affirmée, à partir du XIII^e siècle, de l'affichage des conciles œcuméniques à la place traditionnellement réservée à la proclamation des décisions concernant la vie de l'Église, peut être mise en parallèle avec l'intérêt renouvelé après 1204 pour les discussions sur le

73. Voir note 71.

74. MILLET, *Évangile*, pp. 39-40.

75. G. BABIĆ, *Chapelles annexes*, pp. 45-53, a souligné que si les typika constantinopolitains réservent la célébration des offices des morts aux chapelles annexes, la typicon palestinien, et, à sa suite, celui de Nikodim, fixent la commémoration des défunts dans le narthex. De nos jours encore l'offrande des kolybes a lieu dans le narthex ; dans les monastères, c'est au narthex encore qu'est récité l'office de Minuit, dont la seconde partie est en fait une prière en faveur des défunts ; cf. MILLET, *Daphni*, p. 24.

76. Indications sur les fêtes fixes et mobiles des conciles dans GRUMBL, *Chronologie*, pp. 320-321, 327 ; voir aussi le calendrier des fêtes fixes dans MERCENIER, *Prières de rite byzantin*, II, pp. 30-68 ; voir surtout les différentes dates retenues par les divers manuscrits dans H. DELEHAYE, *Synaxarium ecclesiae constantinopolitanae e codice Sirmondiano nunc Berolinensi, adiectis synaxariis selectis*, in *Prophylaeum ad Acta Sanctorum novembriis*, Bruxelles, 1902, index sous la rubrique σύνοδος, col. 1167-1168. Sur l'origine et aussi sur les dates de ces célébrations, voir enfin, S. SALAVILLE, *La fête du concile de Nicée et les fêtes des conciles dans le rite byzantin*, in *Échos d'Orient*, XXIV (1925), pp. 445-470.

nombre des conciles authentiques⁷⁷ : ce rapprochement entre ces luttes et la reprise d'une fixation des images des sept Conciles sur les murs des narthex est d'autant plus probable que la tradition (une tradition toujours vivante) voulait que ces murs du narthex servent à proclamer la vraie foi. Il s'agirait donc là encore d'un reflet des luttes du temps⁷⁸ à travers un décor essentiellement liturgique, issu de formules iconographiques⁷⁹ éprouvées par les siècles.

Le Jugement dernier qui appartient à la série ordinaire de la peinture monumentale et qui peut, comme cela a été signalé à propos du diakonikon de la Métropole⁸⁰, recevoir un sens eucharistique, se rattache dans d'autres cas aux thèmes funéraires : la preuve en est fournie par le cycle réduit de la chapelle Nord-Ouest de l'Afendiko ; comme l'a démontré G. Millet⁸¹, le texte de la prière inscrit sur l'arc de la haute abside est extrait de l'Office des défunts : « Προσβέαις τῆς τεκούσης σε, Χ(ριστ)έ, καὶ τοῦ Προδρόμου σου, ἀποστόλων, προφητῶν, ἱ[ε]ρα[ρχ]ῶν, ὁσίων καὶ δικαίων καὶ πάντων τῶν ἁγίων τὸν κοιμηθέντα δοῦλόν σου ἀνά[ψ]αυσον. » Cette prière est illustrée par la peinture murale qui figure l'imposante procession des chœurs des saints, conduits, par la Vierge et saint Jean-Baptiste, auprès du Pantocrator qui remplit la calotte, entouré des séraphins des pendentifs. Cette intercession est exaucée, comme l'affirme encore une autre image : dans la niche, le Christ-Sauveur bénit deux figures dont il ne reste que des nimbes et qui sont les bénéficiaires d'une telle grâce : une longue inscrip-

tion les séparait ; aujourd'hui peu distincte, elle laisse pourtant deviner que la grâce sollicitée est accordée ; le même témoignage est rendu par les anges du mur Ouest, porteurs de chandeliers et descendus du Ciel pour honorer ces défunts bienheureux. Ainsi est établi en certitude le lien entre ce décor et l'office funéraire.

Il est aussi possible de rapprocher de thèmes funéraires le cycle plus complet du Jugement dernier du narthex de la Métropole qui figure, en plus des cycles précédents, l'Hétimasie et la Résurrection, l'Enfer et le Paradis. Un cycle semblable décore déjà le narthex de l'ossuaire de Bačkovo⁸². Et la liturgie qui rapproche fréquemment la mort et le Jugement, consacre au Jugement le dimanche qui suit une des deux grandes célébrations annuelles des défunts, le dimanche de l'ἀπόκρως qui précède le Carême⁸³. Un lien s'établit donc là encore entre la tradition décorative et la tradition liturgique.

Les sujets hagiographiques sont représentés à Mistra par de rares cycles narratifs et surtout par la juxtaposition des grandes figures de saints qui occupent les zones inférieures de toutes les églises.

Les cycles hagiographiques correspondent soit au rappel de la dédicace de l'église (ainsi la Passion des saints Démétrius et Nestor à la Métropole), soit vraisemblablement à quelques actes de piété particulière que l'absence de documents et le caractère fragmentaire des scènes figurées ne permet pas de saisir : le cycle des saints archanges de la chapelle située au Nord du narthex des Saints-Théodores aurait sans doute pu être éclairé par le texte du mur Sud, maintenant effacé. Les épisodes des saints guérisseurs Côme et Damien, dans le diakonikon de la Métropole, complètent peut-être les espoirs mis dans les dons de thaumaturge du patron de l'église Saint-Démétrius. Les scènes de la vie de Jean d'Euchaïtes rattachées à la fête du 30 janvier, de « nos Pères dans les saints, les docteurs œcuméniques, Basile-le-Grand, Grégoire-le-Théologien et Jean-Chrysostome », correspondent à un jour important du calendrier byzantin. Mais tout cela reste incertain et fragile. Deux traits pourtant méritent d'être soulignés : la rareté des scènes hagiographiques est un symptôme de l'époque tardive, où les thèmes d'origine eucharistique envahissent les locaux, naguère consacrés aux saints ; la localisation de ces rares sujets dans des bas-côtés ou les chapelles annexes reste pourtant fidèle à la tradition ancienne qui réservait les parties annexes des églises au culte des saints.

Les portraits de saints qui forment haie autour des murs inférieurs des églises, constituent un groupe assez homogène ; seule la Métropole superpose jusqu'à trois étages⁸⁴ de ces figures isolées ; au-dessus

77. A propos des discussions sur le nombre des conciles, au XIV^e siècle notamment, voir F. DVORNIK, *Le schisme de Photius. Histoire et légende*, Paris, 1950, p. 561 sqq. ; F. DVORNIK, *Greek Uniates and the number of oecumenical councils*, in *Mélanges E. Tisserant*, II, Vaticano, 1964, pp. 93-101.

78. GRABAR (*Peinture en Bulgarie*, p. 280) a naguère suggéré des rapprochements possibles entre les figurations des conciles, dans l'église des Saints-Pierre-et-Paul, à Tŭrnovo, et l'histoire locale. On a souvent insisté, par ailleurs [GRABAR, *Iconoclisme*, pp. 47-76 ; J. CROQUISON, *Iconographie chrétienne à Rome d'après le « Liber pontificalis »*, Byzantion, XXXIV (1964), pp. 566-569], sur le rôle, attesté dès le VIII^e siècle, des images des conciles dans les luttes politiques et religieuses, tant à Rome qu'à Byzance. Cette tradition de l'emploi polémique des figurations conciliaires explique sûrement la réapparition et la multiplication des images des conciles au moment où de nouvelles querelles sur le nombre même des conciles authentiques opposent Rome et Byzance.

79. Sur l'iconographie des conciles, voir l'article de S. SALAVILLE, *L'iconographie des Sept Conciles œcuméniques*, in *Échos d'Orient*, XXV (1926), pp. 144-176 et le texte dactylographié de la thèse de doctorat du troisième cycle de C. J. WALTER, *L'iconographie des conciles dans la tradition byzantine*, Paris, 1967.

80. Voir ci-dessus, pp. 32 et 54.

81. MILLET, *Mistra*, pl. 96, 2 et *Dalmatique*, pp. 30-31, où l'origine liturgique de ce texte est indiquée et où il est traduit. J'indique ici le texte donné par J. GOAR, *Euchologue*, Paris, 1647, pp. 537-538, et je note les lacunes (et restitutions) dues à l'état de la fresque.

82. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 60-63, 80-85.

83. Voir les textes liturgiques du samedi et du dimanche de l'apokréo dans le Triodion, éd. Athènes, 1930, pp. 13-23 et 23-30.

de saints debout, l'Afendiko encadre des bustes de saints dans les lunettes des bas-côtés ; mais le plus couramment un seul rang de saints en pied, parfois plus grands que nature, entourent toute l'église. Les Anges, les Prophètes, les Apôtres, y compris les « Soixante-dix », échappent à la procession des murs inférieurs et sont réservés aux zones supérieures de l'église (notamment à l'étage des tribunes). Les évêques et les diacres occupent la zone du sanctuaire ; puis au-delà se succèdent les martyrs, avec une préférence pour les saints martyrs militaires, les saints moines et ascètes auxquels s'ajoutent parfois, dans les arcatures, les saints thaumaturges, pauvres volontaires. A part sainte Hélène, portant la Croix avec Constantin à la Péribleptos, à part sainte Marie l'Égyptienne communiée par Zozime à la Pantanassa, les saintes ne paraissent qu'à la Métropole où de saintes martyres s'encadrent dans des rectangles. Pour entrevoir le sens de ces multiples portraits, il faut interroger la liturgie et les commentateurs byzantins et chercher des analogies dans les différents types de décor. Les offices évoquent fréquemment les saints, vers lesquels montent la prière ; la liturgie, à la prothèse et dans la commémoration qui suit l'épiclese⁸⁵, les énumère dans un ordre très proche de celui des groupes formés sur les murs des églises. Les prophètes, cités d'abord, sont peints dans les parties hautes des églises, symboles des périodes situées hors du temps évangélique. Les apôtres viennent ensuite, situés eux aussi dans un autre espace que la longue procession des murs inférieurs. La liturgie évoque ensuite les évêques « nos Pères parmi les Saints..., et tous les Saints Pontifes », comme le font les peintres, dans la zone du chœur. Parmi les martyrs, après le protomartyr Étienne, isolé comme il l'est souvent dans la peinture murale, les grands martyrs que nomme la liturgie sont en fait les saints militaires auxquels certaines églises, comme la Péribleptos, accordent une prédilection. Après les grands martyrs, se succèdent les martyrs anonymes, les saintes martyres, les moines et les ascètes, les saintes femmes (qu'ignore Mistra), les thaumaturges, dans l'ordre où ils se retrouvent dans les églises ! Ce parallélisme est frappant sans qu'un lien de cause à effet puisse ici être démontré entre la liturgie et les images. Ces groupes accompagnent d'ailleurs normalement sur les fresques, les icônes, les broderies, la figure du Christ Souverain, dans les images du Jugement, et c'est là encore une preuve de la permanence de ces groupes et même de la permanence de leur ordonnance, tant dans le texte que dans les peintures.

Les auteurs byzantins permettent de comprendre la présence de cette foule de saints, évoqués par la

liturgie ou figurés dans les églises ; Nicolas Cabasilas⁸⁶ explique la commémoration des saints dans la liturgie par leur place et leur rôle dans l'église : « Καθάπερ γὰρ ὁ Κύριος ὅσα ἐποίησεν, ἵνα συστήσῃ τὸν χορὸν τῶν ἁγίων ἐποίησεν· οὕτω καὶ ἡ Ἐκκλησία ἐν οἷς αὐτὸν ὑπὲρ πάντων ἐκείνων ὑμνεῖ, πρὸς τὸν χορὸν βλέπουσα τῶν ἁγίων τοῦτο ποιεῖ. » G. Millet⁸⁷ a naguère recueilli une série de textes qui éclairent la double fonction des saints ; ils glorifient, ils intercèdent. Il cite notamment le canon chanté à l'Office du matin, le dimanche de Tous les saints⁸⁸ : « Ἀγίων τὰ τάγματα, τὸν ἐν ἁγίοις ἀναπαύομενον, ἀσιγήτως ὑμνοῦντα, τρυφῆς ἐνθέου νῦν ἀπολαύουσι, καὶ γεγηθότες χορεύουσι ψάλλοντες· Εὐλογητὸς ὁ Θεός, ὁ τῶν πατέρων ἡμῶν. » Le chœur des saints s'unit aussi aux anges pour implorer miséricorde pour les pécheurs : Syméon de Salonique évoque ainsi leur intercession⁸⁹ : « Ἦς καὶ τύχοιμεν ἐλθεῖ αὐτοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ, τοῦ Υἱοῦ τοῦ ζῶντος Θεοῦ, καὶ Θεοῦ ἡμῶν, οἱ εἰς ὄνομα τούτου ὀρθοδόξως πιστεύοντες, καὶ τούτῳ τετιμημένοι, καὶ τὴν πίστιν αὐτοῦ κρατοῦντες εἰς τέλος ἀσινῇ καὶ ἀσάλευτον, εὐχαῖς τῆς Θεοτόκου, καὶ πάντων τῶν ἀγγέλων καὶ τῶν ἁγίων αὐτοῦ. » Ainsi, dans les églises, la multitude de ces saints figurés en portraits s'associent à l'Eucharistie et à la supplication de la liturgie.

Malgré l'état souvent défectueux des peintures et l'effacement de nombreuses légendes, il est parfois encore possible, à Mistra, d'identifier certains portraits de saints et de reconnaître souvent, dans le voisinage de leurs images, les groupes que célèbre le cycle des Ménéées⁹⁰ : les « Soixante-dix disciples », figurés dans les tribunes de l'Afendiko et de la Pantanassa, sont célébrés en bloc, d'après un témoignage du xiv^e siècle, le 3 janvier⁹¹ ; parmi les martyrs peints en buste dans les lunettes des parois des bas-côtés de l'Afendiko, on distingue plusieurs groupes qui se retrouvent dans le calendrier liturgique, tels saints Serge et Bacchus, fêtés le 7 octobre⁹² ; saints

84. Sur le caractère exceptionnel de cette triple superposition, voir ci-dessous n. 137.

85. BRIGHTMAN, *Eastern Liturgies*, pp. 357-359, 387-388.

86. CABASILAS, *Divine Liturgie*, MIGNÉ, P.G., CL, col. 481 A ; SALAVILLE, BORNERT, GOUILLARD, PERICHON, XLIX, 24, p. 286, qui donnent, à la page 287, la traduction suivante : « Si tout ce que le Seigneur a fait, il l'a fait en vue de constituer le chœur des saints, de même l'Église, dans toutes les louanges qu'elle adresse à Dieu de l'ensemble de ces bienfaits, c'est toujours les yeux fixés sur le chœur des saints qu'elle le fait. »

87. MILLET, *Dalmatique*, pp. 94-98.

88. Pentekostarion, Κυριακή τῶν Ἀγίων Πάντων, canon, ode 7, éd. Athènes, 1933, p. 247 ; cf. FOLLIERI, *Initia hymnorum*, I, p. 28.

89. SYMÉON DE SALONIQUE, *Articuli XII de fide*, MIGNÉ, P.G., CLV, col. 824 C.

90. Les martyrs sont déjà groupés à Daphni selon l'ordre des Ménologes (cf. MILLET, *Art byzantin*, pp. 195-196).

91. DELEHAYE, *Synaxarium*, col. 368, ligne 53. Indication fournie par un manuscrit du xiv^e siècle.

92. HALKIN, *Bibl. Hag. gr.*, II, p. 238.

Probus et Tarachos, fêtés le 12 et 13 octobre⁹³ et rapprochés (dans la travée voisine et dans la liturgie) de saint Andronic ; saints Samonas et Abibus, fêtés le 15 novembre⁹⁴. On ne peut affirmer dans ce cas précis, comme d'ailleurs de façon plus générale, si la liturgie a imposé directement son influence ou si certains contacts s'expliquent davantage par l'intermédiaire de la peinture manuscrite dont on a déjà suggéré le rôle inspirateur sur la peinture murale des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles⁹⁵.

Le rapport qui peut s'établir entre le sens profond de la liturgie et la peinture murale des églises est attesté pour les pièces majeures du programme iconographique, suggéré ou seulement supposé pour les autres. Tantôt la liturgie inspire certainement le décor, non par une illustration mot à mot d'un texte, mais par la transposition de l'esprit et du sens intérieur de telle ou telle cérémonie ; tantôt elle fournit des éléments d'un parallélisme troublant avec les images, sans que l'on puisse affirmer s'il y eût influence ou si le voisinage ne reflète qu'une mentalité ou une tradition sociale commune. Quoi qu'il en soit, on ne peut nier, à cette période tardive, l'envahissement du décor par la liturgie qui fournit des sujets nouveaux et inspire au moins partiellement le programme iconographique des églises. Ce rôle de la liturgie tend à unifier le décor, mais d'autres influences s'ajoutent et favorisent, au-delà des nuances observées, une unité aussi sensible que profonde.

2. PROGRAMMES ICONOGRAPHIQUES ET SYMBOLISME ARCHITECTURAL.

A la signification liturgique de l'ensemble du programme, qui, tout en supposant des distinctions, crée déjà un climat unificateur, s'ajoute la conscience

aiguë, qu'avaient les Byzantins, du sens symbolique⁹⁶ de chaque église, dans l'architecture comme dans le décor. Une symbolique architecturale des églises, d'ailleurs basée sur les églises de plan basilical, peut être dégagée des écrits de Maxime le Confesseur : dans sa *Mystagogie*⁹⁷, saint Maxime qui applique la pensée mystique des *Areopagitica* du Pseudo-Denys l'Aréopagite à l'interprétation symbolique de l'édifice cultuel, voit dans l'église l'image de Dieu et l'image de l'Univers. Le thème du monde-temple de Dieu, lieu commun de la pensée hellénistique, repris par les Pères, est appliqué par saint Maxime non seulement à l'Eglise des âmes, mais aussi à l'église de pierres. Saint Maxime ajoute d'ailleurs à l'interprétation cosmique de l'édifice une interprétation anthropologique : le sanctuaire correspond à l'âme ; la nef, au corps. Cette symbolique sera souvent reprise par les commentateurs. Décivant un édifice concret, la cathédrale Sainte-Sophie d'Edesse, l'auteur de la *sougitha*⁹⁸, texte syriaque du VII^e siècle, insiste sur le double symbole de l'église, image de Dieu et image du monde ; le temple d'Edesse représente, pour le poète, « Les Mystères de l'Essence (divine) et du plan du Salut » ; « élevés sont les mystères de ce temple, concernant les cieux et la terre ; en lui est représenté typiquement la Sublime Trinité, ainsi que le plan de notre Sauveur ». Et l'auteur s'émerveille : « En effet, c'est chose admirable que, dans sa petitesse, (le Temple) soit sensible au vaste Monde, non par les dimensions, mais par le type... Voici que sa toiture est tendue comme les cieux : sans colonnes, voûtée et close ; et, en outre, (elle est) ornée de mosaïques d'or, comme le firmament (l'est) d'étoiles brillantes. Et sa coupole élevée, voici qu'elle est comparable aux cieux des cieux, et semblable à un casque, sa partie supérieure repose solidement sur sa partie inférieure ; ses arcs, vastes et splendides, représentent les quatre côtés du Monde ; ils ressemblent, en outre, par la variété des couleurs, à l'arc glorieux, (à) celui des nuées. » Le poète n'ignore pas non plus les spéculations qui inspireront surtout les auteurs médiévaux des *Histoires Ecclésiastiques*⁹⁹ et, plus tard, Théodore d'Andida¹⁰⁰, au XI^e siècle, ou Syméon de Salonique¹⁰¹, au XV^e siècle, qui reconnaissent des images d'événements ou d'objets mentionnés par l'Ecriture dans les différentes parties de l'église ou dans ses aménagements liturgiques. Dans son étude de l'hymne syriaque, A. Grabar¹⁰² a résumé la symbolique de l'auteur : « L'église d'Edesse, inspirée par Dieu comme le fut l'Arche biblique, est une image des Mystères divins : Mystère de l'essence de Dieu et de la Trinité, Mystère de l'œuvre du Salut, Mystère de l'Eglise fondée par le Christ et les apôtres et qui est celle des Saints des

93. HALKIN, *Bibl. Hag. gr.*, II, pp. 217-218.

94. HALKIN, *Bibl. Hag. gr.*, I, pp. 240-242.

95. Voir notamment, GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 233-246.

96. Sur la prédilection des Byzantins pour les symboles, voir les indications chez O. TREITINGER, *Die oströmische Kaiser- und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell*, Iéna, 1938, pp. 60, n. 64 ; 211, n. 223 ; 74, n. 184 ; 67 et suiv., pass.

97. SAINT MAXIME LE CONFESSEUR, *Mystagogie*, MIGNÉ, P.G., XCI, col. 664 sqq. ; 668 sqq. et 705 ; cf. BORNERT, *Commentaires*, pp. 87, 95, 99-101, 119-122, 262.

98. *Sougitha*, traduite sur le texte syriaque par DUPONT-SUMMER, *Sougitha*, pp. 29-39.

99. KRASNOSELCHEV, *Commentaires*, pp. 178-257. Voir aussi PETRIDES, *Traité liturgiques*, pp. 309 sqq. et BORNERT, *Commentaires*, pp. 32-33, 125-180.

100. THÉODORE D'ANDIDA, *Commentaires liturgiques*, MIGNÉ, P.G., CXL, col. 417 sqq. ; cf. BORNERT, *Commentaires*, pp. 33, 181-206, 266.

101. SYMÉON DE SALONIQUE, *De sacro templo*, MIGNÉ, P.G., CLV, col. 305 sqq. ; cf. BORNERT, *Commentaires*, pp. 245-262.

102. GRABAR, *Hymne Syriaque*, p. 55.

deux Testaments ; Mystère, enfin, de la structure du Cosmos, des cieux et de la terre. Cet édifice sacré « figure », simultanément, Dieu dans son essence et dans son œuvre, et l'Univers, cieux et terre. »

Peut-être est-il possible de cerner plus encore le sens général du décor des églises, comme le suggère aussi A. Grabar¹⁰³, dans son analyse des peintures du Rouleau liturgique constantinopolitain du Patriarcat grec de Jérusalem ? L'Incarnation a fondé un monde nouveau : l'Apocalypse (XXI, 3, « Je vis un ciel nouveau, une terre nouvelle »), comme la seconde épître de saint Pierre (III, 13), applique à ce renouveau de toutes créations par le Logos incarné les formules messianiques d'Isaïe (LXV, 17) ; né avec l'église ce monde nouveau est imaginé par les Pères sur le modèle de l'Univers créé, tels qu'ils le connaissent ; et le lieu de culte est une reproduction à échelle réduite de cet univers chrétien : le microcosme chrétien se reflète donc dans l'église, véritable microcosme, qui reçoit de préférence la forme de l'Univers matériel, tels que le conçoivent les cosmographes antiques. L'église, comme le Tabernacle juif naguère, se présente selon le schéma qui définit alors le monde visible, ainsi que le figure Cosmas Indicopleustès¹⁰⁴ : un parallélépipède surmonté d'une voûte. Cette conception s'appliquerait évidemment mieux à une église basilicale voûtée qu'à une église à coupole, mais les commentateurs byzantins — tel celui de Photius dans sa célèbre homélie — montrent que la symbolique cosmique du décor s'est adaptée aux formes dominantes de l'architecture ecclésiastique et a repris le vieux symbolisme céleste de la coupole. Dieu et les anges occupent la coupole qui correspond aux cieux invisibles. L'économie du Salut qui s'est réalisée à travers l'histoire évangélique et qui fait participer l'homme à ce monde céleste, est figurée dans les quatre arcs majeurs, les quatre bras de la croix, qui entourent la coupole à sa base et qui symbolisent les quatre parties du monde. La présence des évangélistes dans les pendentifs, comme celle de certaines scènes évangéliques dans les trompes de la Néa Moni de Chios, d'Hosios Loukas, de Daphni et plus encore la fixation de quelques épisodes privilégiés du cycle du Salut, sur les pendentifs de Sainte-Sophie de Trébizonde¹⁰⁵ (Nativité, Baptême, Crucifixion, Limbes) expriment visuellement ce lien du Ciel et de la terre, établi dans la vie même du Christ, annoncé par les évangélistes et symbolisé dans la topographie architecturale des églises par la base de la coupole. Ce symbolisme cosmique qui s'est imposé de bonne heure aux édifices de synaxe eucharistique byzantine, connaît un renouveau à la fin de l'époque byzantine : Syméon de Salonique, imprégné de la

pensée de saint Maxime le Confesseur et du Pseudo-Denys, attribue à l'église, dans ses deux principaux commentaires liturgiques, *De la Liturgie sacrée* et *L'interprétation de l'église et de la liturgie*¹⁰⁶, un symbolisme à la fois cosmique et anthropologique : la nef est l'image du monde visible, le sanctuaire, celle du ciel ; certaines cérémonies, comme la première Entrée, signifient l'union du ciel et de la terre. Une réflexion semblable a inspiré les peintres, à Mistra comme ailleurs, jusqu'en plein xv^e siècle : le cycle céleste de la coupole et aussi du sanctuaire où se développe notamment l'image de la liturgie du ciel, le cycle historique de l'abrégé du Salut sur les voûtes de la nef, l'évocation de l'union du ciel et de la terre, réalisée par l'Incarnation et l'Ascension et figurée à proximité du sanctuaire où se renouvelle ce lien mystérieux du monde divin et du monde sensible, sont des thèmes traditionnels certes, mais aussi toujours vivants comme le prouvent les enthousiasmes théologiques de Syméon de Salonique et les « créations » mystiques et liturgiques de la Péribleptos. Par ailleurs, il faut remarquer qu'un programme iconographique comme celui de la Métropole, qui correspond à l'ancienne basilique à trois nefs de la fin du xiii^e siècle, semble s'être incomplètement adaptée au type de décor devenu partout ailleurs si banal : la substitution, dans la nef de cette église, d'un cycle de l'histoire évangélique à un cycle abrégé du Salut est presque, à l'époque, une véritable anomalie : sans doute est-ce là un reflet du décor antique des basiliques dont témoignent quelques textes byzantins¹⁰⁷, quelques fragments de peintures murales

103. GRABAR, *Rouleau liturgique*, p. 191.

104. Ainsi dans le codex Vat. gr. 699, ff. 38^v-39 (voir C. STORNAJOLO, *La miniature della Topografia cristiana di Cosma Indicopleustes, codice Vat. gr. 699*, Milan, 1908, pl. 5-6) ; cf. W. WOLSKA, *La topographie chrétienne de Cosmas Indicopleustès, théologie et science au VI^e siècle*, Paris, 1962, pl. III a-b et pp. 113-143, qui souligne (pp. 130-132) qu'on ne peut forcer le sens du texte, comme le font certains archéologues, pour affirmer que Cosmas conçoit l'univers comme une église à coupole. Sur le sens céleste de la coupole, voir les références données par LEHMANN, *Dome of Heaven*, passim.

105. TALBOT-RICE, *Hagia Sophia at Trebizond*, pp. 108-111, fig. 73-74, pl. 37-39.

106. MIGNE, P.G., CLV, col. 253 A-304 D et 697 A-749 C. Cf. BECK, *Kirche Literatur*, pp. 752-753 et BORNERT, *Commentaires*, pp. 246-249 et 262.

107. Saint Nil, à la fin du iv^e ou au début du v^e siècle, recommande à son correspondant de Constantinople, l'éparque Olympiodore, de couvrir les murs des basiliques de scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament ; il insiste, comme les Pères cappadociens et comme les Docteurs latins, sur le rôle didactique des images chrétiennes : « Dans le naos, de chaque côté, on couvrira les murs de scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, peintes par un bon artiste ; ainsi, ceux qui ne connaissent pas les lettres et ne peuvent lire les Saintes Écritures apprendront par ces peintures les belles actions de ceux qui ont servi Dieu fidèlement ; ils seront excités à imiter cette noble conduite qui leur fit préférer le ciel à la terre, les choses invisibles aux choses visibles. » Épître IV, 61 (trad. dans BAYET, *Recherches*, p. 60. Voir le texte original dans MIGNE, P.G., LXXIX, col. 577-580). Sur saint Nyl d'Ancyre,

anciennes¹⁰⁸ et toute la tradition occidentale¹⁰⁹ : tandis que l'abside était réservée aux visions théophaniques, dans la nef, comme dans la Métropole de Mistra, se déroulait l'histoire de la Révélation : mais au souvenir des programmes des locaux eucharistiques antérieurs à la généralisation des édifices cubiques¹¹⁰ peut se superposer ce rappel d'une théologie attestée au xv^e siècle dans l'œuvre de Syméon de Salonique, mais bien antérieure. Les commentaires liturgiques soulignent, en effet, fréquemment, plus souvent que l'opposition ciel-coupole, terre-étages inférieurs de l'église, la dualité cosmique terre-nef, ciel-sanctuaire, empruntée aux basiliques antiques. On saisit ainsi, à travers les textes et les images, l'ambiguïté de l'application du symbolisme cosmique à des édifices de plan tantôt basilical, tantôt central, l'ambiguïté de ce symbolisme céleste appliqué tour à tour à la coupole et au sanctuaire¹¹¹.

Ainsi à la fin de l'évolution de l'art byzantin, Mistra (et d'autres églises de la même époque permettraient sûrement des observations similaires), malgré les lacunes de son décor, mais grâce au

nombre de ses édifices, semble récapituler en une conclusion diachronique les éléments successifs, sensibles sur ses murs, d'une sémantique des programmes iconographiques byzantins : à une phase pédagogique où se juxtaposaient dans les églises (de plan le plus souvent basilical) des théophanies absidiales et une présentation historique des étapes du Salut, dans la nef, a succédé un décor qui, sans oublier totalement les thèmes les cycles antérieurs, les adapte à un programme dont le symbolisme cosmique transformé répond à la généralisation des églises à plan central. C'est dans la phase finale seulement que les préoccupations liturgiques, si contraignantes à Mistra, envahissent les programmes, inspirent tous les cycles, prennent le pas sur toutes les autres spéculations, s'imposant à elles, sans pour autant les masquer. Ainsi la coupole, image du ciel invisible, se peuple de la vision du Christ, se révélant à ses créatures, avant de recevoir éventuellement la figuration de la céleste liturgie. L'abside, lieu initial de la théophanie (dans certains cultes païens déjà) reçoit l'image des théophanies christologiques, avant de résumer l'économie nouvelle du Salut apporté par le Christ dans la figure de la Vierge, qui porte en elle l'Incarnation ; les allusions liturgiques s'amplifient de plus en plus autour de ce thème central, en présentant l'institution de l'Eucharistie par le Christ, la célébration mystique des saints Évêques. La nef, lieu du déroulement primitif du cycle historique des étapes de la Révélation, reçoit ensuite, dans ses parties hautes, le cycle, plus idéologique et plus liturgique, du résumé du Salut. Les locaux annexes, aux fonctions et au décor naguère multiples, unifient leur programme autour de thèmes eux aussi liturgiques ; certains sujets, originellement sans rapport avec la célébration de la Messe, comme les Conciles, s'adaptent à la symbolique de l'ensemble. On peut ainsi parler de superposition de couches sémantiques, où la dernière correspond à l'art des Paléologues et marque l'étape finale. Ce rapprochement d'interprétations primitivement divergentes s'accomplit également dans la pensée des commentateurs liturgiques byzantins. De bonne heure, en effet, dans la tradition littéraire¹¹², les deux tendances, alexandrine et antiochienne, ont voisiné, l'une plus portée au symbolisme, l'autre soulignant davantage le lien des rites et de l'histoire du Christ. Le souvenir de ces attitudes différentes, qui se perpétuent à travers toute la tradition liturgique byzantine, se retrouve dans l'imagerie. A la fin de l'époque byzantine ces forces contradictoires s'unissent ou se juxtaposent sur les murs des églises. A côté d'un symbolisme architectural, à côté de ce symbolisme liturgique, qui l'un et l'autre tendent

souvent improprement appelé le Sinaïte, voir les renseignements rapides et la bibliographie donnés par B. ALTANER, *Précis de Patrologie*, Mulhouse, 1961, pp. 482-483.

108. En fait les exemples conservés ou connus par des dessins anciens restent limités à l'Occident (Saint-Pierre, Sainte-Marie-Majeure, Saint-Jean à la Porte Latine, à Rome : voir notamment, malgré certaines incertitudes de reconstitution, V. J. GARBER, *Wirkungen der frühchristlichen Gemäldezyklen der alt-Peters und Pauls Basiliken in Rom*, Berlin, 1918 ; voir aussi la figuration d'un cycle de l'Ancien Testament et dans un cycle du Nouveau Testament dans deux églises juxtaposées, décrites par saint Paulin de Nole, dans un poème adressé à l'évêque Nicetas des Daces : MIGNE, P.L., LXI, col. 661 et sqq. (cf. BERTAUX, *Italie méridionale*, pp. 43-46) ; sur la confrontation des deux cycles bibliques, « sub Lege et sub gratiae », voir aussi F. X. KRAUS, *Geschichte der christlichen Kunst*, I, Fribourg, 1896, pp. 385-447, mais il faut mentionner pour l'Orient certains rapprochements proposés par A. GRABAR, *Martyrium*, II, p. 327 et p. 331, qui a cité les fragments de Perusica et mis en valeur les éventuels modèles des décors chrétiens que l'on peut entrevoir grâce aux juifs à la synagogue de Doura.

109. Sur la tradition occidentale médiévale, voir notamment le long cycle évangélique surmonté de quelques scènes de la vie de David à Münster (L. BIRCHLER, *Zur karolingischen Architektur und Malerei in Münster-Münster*, dans les Actes du III^e Congrès International pour les Études du Haut Moyen Âge, 1951 : *Prähistorisch-mittelalterliche Kunst in den Alpenländern*, Olten-Lausanne, 1954, pp. 167-252), voir aussi les deux cycles opposés, sur les murs Nord et Sud de l'église du palais d'Ingelheim, dans la description d'ERMOLDUS NIGELLUS, *In honorem Hludwici*, éd. E. FARAL, *Ermold le Noir*, Paris, 1932, v. 2068-2125, pp. 160-163 ; voir les cycles de Sicile dans DEMUS, *Norman Sicily*, pp. 245-294 ; voir des indications pour les cycles d'Italie dans l'étude de G. MATTHIAS, *Les fresques de Marcellina*, in *Cahiers Archéologiques*, VI (1952), pp. 71-81.

110. Mais les images de la Métropole ne développent que les scènes de l'Enfance et de la Passion : peut-être faut-il voir là moins un reflet des traditions du décor des basiliques antiques que l'influence de la pénétration du programme des *martyria* dans les églises de culte eucharistique, pénétration sensible dès le vi^e siècle en Orient (sans parler de Sainte-Marie-l'Antique, à Rome) : exemples en Cappadoce, aux Saints-Apôtres de Constantinople et peut-être à Saint-Apollinaire-le-Neuf à Ravenne ; voir GRABAR, *Martyrium*, II, pp. 269-273, 313-321.

111. Voir DUFRENNÉ, *Programme des coupôles*, p. 199.

112. Cf. BORNERT, *Commentaires*, pp. 72, 82, 268 et passim.

à imposer des choix, on assiste à un retour au goût de l'accumulation qui avait déjà, çà et là, marqué l'art chrétien de la haute époque. L'étude de la répartition du décor sur le mur doit permettre de mesurer l'importance de cet esprit accumulatif, de ce désir d'enseigner, qui prend le pas sur le besoin de créer, par l'image monumentale, une atmosphère de contemplation et de prière.

3. PROGRAMMES ICONOGRAPHIQUES ET ESPRIT ENCYCLOPÉDIQUE.

Le rapport mur à décorer et peinture révèle souvent les possibilités et les intentions du décorateur, soit que l'on mesure l'ampleur des parties confiées au décor peint, soit que l'on observe le nombre et la répartition des zones peintes sur le mur.

Mistra est la seule des « capitales » provinciales de l'Empire à adopter, dans toutes ses églises, le seul décor en peinture, à l'exclusion des mosaïques. Sans parler des exemples constantinopolitains, les Saints-Apôtres de Salonique¹¹³, la Paragoritissa d'Arta¹¹⁴ conservent le goût du riche décor de mosaïques. Mistra, au contraire, ne retient que le décor apparemment plus pauvre qu'avaient reçu, bien avant le xiv^e siècle, les petites églises des provinces lointaines (Nerezi, en 1164, quoique fondation de famille impériale)¹¹⁵ et les églises construites par les princes des États voisins, imitateurs du mécénat impérial, en Serbie¹¹⁶, en Bulgarie¹¹⁷, en Russie¹¹⁸. Comment une ville confiée au gouvernement de princes de famille impériale¹¹⁹, une ville en relations constantes avec Constantinople¹²⁰, lieu de séjour parfois de la Cour byzantine¹²¹, une ville où sera couronné le dernier Empereur de Byzance¹²², comment cette ville a-t-elle adopté ce parti d'une technique plus modeste ? Est-ce manque de ressources financières dans le despotat de Morée ?¹²³ Est-ce difficulté de trouver des ouvriers, des artisans, des artistes spécialisés dans le travail du marbre et de la mosaïque ? Est-ce manque de matières premières : or utilisé dans la préparation des mosaïques, marbres de revêtement ?¹²⁴ Dans ce bastion avancé des armées byzantines¹²⁵, souffrant parfois de rivalités intestines, en lutte contre les Francs, en lutte contre les Turcs, les difficultés de communications pouvaient, même sur des distances relativement courtes, gêner le transport de matériaux

et le nom du fondateur, Alexis Comnène, fils de la porphyrogénète Théodora. L'identification d'Alexis et de sa mère a été longuement discutée. N.P. KONDAKOV, *Makedonija, arheologičeskoe putješevie*, Saint-Petersbourg, 1909, pp. 174-175, suivi par d'autres historiens, identifiait Alexis avec le futur Empereur Alexis II Comnène (1180-1183). G. OSTROGORSKY, *Vozvyšenie roda Angelov*, in *Jubilejnyi sbornik Russkago arheologičeskago obščestva v korolevstvê Jugoslavii*, Belgrade, 1936, pp. 116-117, reprenant et précisant les hypothèses d'A. J. Evans et J. Ivanov, démontre que le fondateur de Saint-Pantéléimon de Nerezi ne peut être qu'Alexis, fils de Constantin Ange et de Théodora, fille d'Alexis I^{er} Comnène (1081-1118). On peut signaler par ailleurs que, dès le xi^e siècle, à Ochrida, la peinture seule fut employée pour couvrir les murs de la cathédrale Sainte-Sophie.

116. Voir notamment, dès le xii^e et le xiii^e siècle, les fondations du grand joupan Étienne Nemanja (1168-1195) et de son fils Étienne qui lui succède et deviendra « Le premier couronné » (1212-1227) : l'église de Djurdjevi Stupovi (MILLET et FROLOW, *Peintures en Yougoslavie*, I, pl. 22-30 et p. IX), l'église de la Mère de Dieu de Studenica (MILLET et FROLOW, *op. cit.*, pl. 31-47 et p. IX), l'église de Žiča (MILLET et FROLOW, *op. cit.*, pl. 48-62 et p. IX).

117. Voir, dès le début du xiii^e siècle, l'église des Quarante-Martyrs de Tŭrnovo, datée de 1230, par son inscription lapidaire et édifée par ordre du tsar Ivan Assén II (1218-1241) : GRABAR, *Peintures en Bulgarie*, p. 97.

118. Tandis que la mosaïque est utilisée pour décorer les parties essentielles des églises de Kiev, au xi^e siècle (et sans doute aussi déjà à la fin du x^e siècle dans l'église de la Dîme, voir D.V. AJNALOV, *Mramory i inkrutacii Kievo-Sofijskago sobora i desjatinnoj cerkvi*, in *Trudy XII arch. s'ezda v Charkově*, 1905, p. 6) et que la peinture est réservée aux parties plus secondaires de l'édifice, à Sainte-Sophie comme à Saint-Michel (voir LAZAREV, *Sainte-Sophie de Kiev*, pour les mosaïques, *Pittura bizantina*, pp. 152-157, 178-179, pl. 174-181, pour les fresques et les mosaïques de Sainte-Sophie), les églises ont leurs murs intérieurs peints à partir du xii^e siècle : voir notamment Saint-Démétrius, à Vladimir (I. GRABAR, *Die Freskomalerei*, pp. 27-56), Spas Neredici (MJASOJEDOV, *Spas Neredici*, pp. XXIX, LVII), Staraja Ladoga (LAZAREV, *Staraja Ladoga*, pl. 1 et 17), Sainte-Sophie de Novgorod (LAZAREV, *Novgorod*, pl. 1 et 3).

119. Le père du futur empereur Jean Cantacuzène est nommé gouverneur de Morée, poste qu'il conserve jusqu'à sa mort. Son successeur, Andronic Asen, fils du tsar bulgare exilé, Jean Asen III, et d'Irène Paléologue, est aussi allié à la famille des Cantacuzène. Le dernier gouverneur est Jean Cantacuzène, le futur empereur. Sur ces personnages, voir ci-dessus, p. 9, n. 39 bis. Après la réforme de 1348, tous les despotes sont de famille impériale. Voir la liste de ces princes dans GRUMBL, *Chronologie*, p. 373 ; sur leur rôle, voir ZAKYTHINOS, *Despotat*, II, passim. D'autres renseignements sur l'histoire de Mistra peuvent être trouvés dans les études de I.P. MEDVEDEV, *Osnovanie gorodu Mistry*, dans le recueil *Antičnaja drevnost i srednie veka. Učenyje zapiski Ural'sk. Gosud. Universiteta*, 53, sér. histor. 4 (1966), pp. 57-74 ; *Iz istorii Mistry*, dans *Vizantijskij Vremennik*, XXVII (1967), pp. 131-141 ; *Mistra. Pozdnevizantijskij feodal'nyj gorod*, Leningrad, 1967 (résumé de l'auteur sur sa thèse manuscrite).

120. Sur les liens économiques, politiques et militaires de Mistra et de Constantinople, voir ZAKYTHINOS, *Despotat*, I et II, passim.

121. L'empereur Manuel II (1391-1425) séjourne en Morée en 1415 et 1416 (voir ZAKYTHINOS, *Despotat*, I, pp. 168-171).

122. Sur le couronnement à Mistra, le 6 janvier 1449, du despote Constantin, devenu l'empereur Constantin XII (1449-1453), voir ZAKYTHINOS, *Despotat*, I, p. 240 et J. VOYATZIDIS, *Tò ζήτημα τῆς στέψης Κωνσταντίνου τοῦ Παλαιολόγου*, in *Λαογραφία*, VII (1923), pp. 449-456.

123. Sur les problèmes économiques et financiers en Morée, voir ZAKYTHINOS, *Despotat*, II, pp. 245-269 et 227-244.

124. Sur le commerce de la Morée et de Constantinople, voir ZAKYTHINOS, *Despotat*, I, pp. 83-93 ; II, pp. 254-256.

125. Sur les luttes en Morée, entre les Byzantins et les Francs, d'une part, et les Byzantins et les Turcs, d'autre part, voir ZAKYTHINOS, *Despotat*, I, pp. 25-77, 90-93, 122-124, 130-158, 186-235. Sur les luttes intestines, entre les Byzantins, voir aussi R. LOENERTZ, *Pour l'histoire du Péloponèse au XIV^e siècle (1382-1402). Études byzantines*, I, 1943, pp. 152-196 ; G.T. DENNIS, *The Reign of Manuel II Palaeologus in Thessalonica, 1382-1387*, *Orientalia christiana analecta*, 159, Rome, 1960.

113. XYNGOPOULOS, *Saints-Apôtres de Salonique*, pp. 1-7 et pl. 1^a, 8^a, 14, 18, 22, 35-37, 40, 41^a.

114. ORLANDOS, *Paragoritissa*, pp. 108-127.

115. L'inscription dédicatoire donne la date (septembre 1164)

lourds, comme des blocs ou des plaques de marbre. Il était certes possible de remplacer le marbre par un autre revêtement : là où les parties hautes étaient couvertes de mosaïques, une pierre locale rouge avait été substituée aux marbres, à Sainte-Sophie de Kiev, au XI^e siècle¹²⁶. Pourtant de telles initiatives étaient rares et les artistes de Mistra ne suivaient guère que les sentiers battus. Quelle que soit d'ailleurs la raison profonde de l'adoption d'un tel décor, le choix est un signe des temps, un signe de cet appauvrissement et de ce déclin que vit l'Empire, à l'âge des Paléologues, même si l'abondance et la grâce des créations artistiques donnent souvent le change.

Alors que les églises ornées de mosaïques¹²⁷ réservent ces mosaïques à quelques parties privilégiées (voûtes, hautes lunettes, arcs et tympan) et couvrent les murs d'un riche revêtement de marbre, les églises peintes — et Mistra, à une exception près, se soumet à une règle fixée dès l'Antiquité¹²⁸ — unifient le décor et couvrent de peintures murs et voûtes, depuis le sol jusqu'au sommet des coupoles. Seul l'Afendiko utilisait un décor de marbre pour maintes parois (panneaux de marbre ou encadrements de marbre pour des figures de saints), réservant les fresques pour les parties hautes¹²⁹. A part cette église, le seul souvenir des revêtements, à Mistra, comme dans maintes églises peintes, est le décor géométrique, les faux marbres, les fausses draperies qui occupent le bas des murs, formant une sorte de socle aux peintures figuratives qui s'étagent au-dessus. Ce

registre inférieur que l'on trouve dès une haute époque à Sainte-Marie-l'Antique¹³⁰, comme à l'église de Peruštica¹³¹, concentre à Mistra comme ailleurs la plus grande partie du décor ornemental. On trouve pourtant aussi quelques ornements peints sur certaines parties hautes des églises, écoinçons, piliers, intrados d'arcs, frises remplaçant çà et là des bandes sculptées ; mais en fait, dans tous les cas, l'ornement est soumis à la représentation des figures ou des scènes ; il met en valeur certains détails ou certaines parties du programme iconographique.

La répartition des zones peintes sur les murs permet de distinguer plusieurs types et plusieurs principes de décor à Mistra. L'Afendiko, pour autant que l'état des peintures de l'église nous en laisse juges, présente des suites de portraits en pieds sur les parties droites (murs et piliers) et leur superpose, dans les lunettes et les conques, des bustes de saints ou de patriarches. Les scènes sont réservées aux hautes voûtes des bras de la croix, aux lunettes supérieures et aux murs de l'abside centrale. L'architecture à deux étages, où les murs très élevés sont rares (ils se localisent dans l'abside), rend possible ce décor exceptionnellement monumental pour l'époque. Ce décor monumental, si soumis à l'architecture, rappelle les agencements antérieurs, les mosaïques d'Hosios Loukas¹³², de Chios¹³³, de Daphni¹³⁴ qui fixent les compositions dans les voûtes et isolent les saints sur les murs, les tympan, les arcs ou dans les conques des absides latérales. L'Afendiko semble ainsi refléter une époque¹³⁵ où se limitait le nombre des scènes figurées, où commençait seulement à se dégager le cycle abrégé du Salut, où le décor, chargé de créer un climat favorable à la prière plutôt que d'instruire les fidèles, se donnait pour mission de transposer en images quelques idées essentielles, sans souci d'illustrer sur les murs une sorte d'abrégé des textes sacrés. Cette manière de faire ne se retrouve dans aucune autre église de Mistra. La Pantanassa, qui imite l'architecture et plusieurs traits du programme iconographique de l'Afendiko, ne retient son mode de décor des murs que pour l'étage des tribunes et adopte un tout autre parti à l'étage inférieur, dans l'abside centrale, sans parler du narthex. A l'Afendiko même, si la répartition des cycles iconographiques semble inspirée par des procédés devenus archaïques, le besoin de multiplier les épisodes du récit évangélique existe. En effet, tandis que le programme iconographique reste sobre, la composition et l'iconographie des scènes du cycle du Salut sont envahies par la figuration des événements secondaires. La Nativité, avec ses détails si nombreux¹³⁶, fournit le meilleur exemple de ce goût du récit abondant, si

126. Les plaques de pierre locale rouge, employées à Sainte-Sophie de Kiev (et auparavant dans l'église de la Dîme), sont décrites par D.V. AJNALOV, *op. cit.*, pp. 7-8.

127. DEMUS, *Byzantine Mosaic Decoration*, pp. 12-13.

128. Voir l'exemple du sanctuaire de Zeus Théos à Doura-Europos (M.I. ROSTOVITZEFF, F.E. BROWN and C.B. WELLES, *The Excavations at Doura-Europos*, Preliminary report of the 7th and 8th season of work, 1933-1934 and 1934, 1935, New-Haven, 1939, pp. 196-210, pl. XXI-XXV). Voir également l'exemple de la synagogue de Doura (M.I. ROSTOVITZEFF, C. HOPKINS and C.B. WELLES, *The Excavations at Doura-Europos*, Preliminary report of the 6th season of work, 1932-1933, New-Haven, 1936, pp. 337-396 et pl. XLVII-LIII ; cf. MILLET, *Art byzantin*, pp. 157-158).

129. A.K. ORLANDOS, 'Η ὁρθομαρμαρώσις τοῦ ἐν Μυστρᾷ ναοῦ τῆς Ὁδηγητρίας, in 'Ἀρχαῖον τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος, A' (1935), pp. 152-160 et spécialement fig. à la p. 155, proposant une tentative de reconstitution. Cf. MILLET, *Daphni*, p. 68, n. 6.

130. GRUNEISEN, *Sainte-Marie-Antique*, pp. 132-136, 150-152, fig. 110 et 111, pl. XXI, A, XLV.

131. GRABAR, *Peintures en Bulgarie*, p. 49 ; A. FROLOW, *L'église rouge de Peruštica*, in *The Bulletin of the byzantine Institut*, I (1946), p. 30. Un revêtement de marbre est supposé pour certaines parties de l'édifice.

132. SCHULTZ and BARNESLEY, *Saint-Luc*, pl. 34, 42, 46.

133. ŠMIT, *Néa Moni*, passim.

134. MILLET, *Daphni*, pp. 76-79, fig. 47, pl. III et XI.

135. L'enrichissement des programmes iconographiques, encore limité au XII^e siècle, se développe considérablement au XIII^e siècle. Voir DUFRENNE, *Programme au XIII^e siècle*.

136. MILLET, *Évangile*, pp. 136-137.

caractéristique du temps des Paléologues. Il semble que le décorateur de l'église ne veuille rien abandonner, ni la tradition d'une peinture monumentale que l'artiste goûte intensément — comme en témoigne aussi le jeu complexe de la couleur et des sources de lumière multiples, dispensées par des fenêtres ouvertes dans toutes les directions —, ni l'enrichissement des sujets, si caractéristique de l'époque. Un moyen terme est trouvé : le programme iconographique reste soumis à l'architecture et correspond à quelques idées-clefs, mais les compositions s'amplifient de détails qui pourraient figurer sur des scènes séparées, si celles-ci avaient leur place sur le mur.

Dans les autres églises de Mistra, le souci d'un décor monumental est abandonné et l'on assiste à la fragmentation du mur, à la juxtaposition de scènes ou de figures à échelles différentes. Sur les murs des bas-côtés de la Métropole, plusieurs étages de saints se superposent : le mur Nord du bas-côté Nord les répartit en trois frises continues d'Est en Ouest, une première zone de portraits en pied, à l'échelle, une seconde zone de figures debout, mais de taille réduite, une troisième zone de bustes dans des médaillons. Cette répartition, à coup sûr gauche et inhabituelle¹³⁷, s'inscrit sans doute dans le renouveau des principes mêmes du décor, sans oser encore introduire délibérément sur le mur une zone de compositions historiées, en contact immédiat avec les scènes des voûtes (quelques scènes apparaissent timidement sur le mur Sud du bas-côté Sud). L'ancienneté relative de la Métropole explique peut-être cette hésitation.

La superposition des scènes à échelles différentes, scènes des murs et scènes des voûtes, devient de règle tant aux Saints-Théodores qu'à Sainte-Sophie et à la Péribleptos, sans parler de la Pantanassa. Cette fragmentation du décor, cette accumulation de scènes et de cycles iconographiques sont courantes aux XIV^e et XV^e siècles, tant à Byzance que dans l'Empire ou dans les pays atteints par son rayonnement : il suffit de citer les vestibules de Carye Camii¹³⁸, l'église de la Théoképastos à Trébizonde¹³⁹ et les églises serbes. Rien pourtant à Mistra n'est comparable à l'amoncellement de zones peintes et de cycles iconographiques qui s'ajoutent les uns aux autres sur les murs de Gračanica¹⁴⁰, de Staro Nagoričino¹⁴¹, de Dečani¹⁴². Jamais les peintres de Mistra n'ont répété dans le même édifice plusieurs versions de la même scène, comme n'hésitaient pas à le faire, par exemple, les décorateurs de Gračanica¹⁴³. Mistra, tout en acceptant l'évolution contemporaine, semble rester étrangère aux audaces de toute sorte. Cette attitude de réserve devant le nouveau, devant l'insolite, explique sans doute le caractère « classique » qui se dégage de ses

églises, surtout lorsque l'on se souvient d'autres œuvres contemporaines. Cette réserve pourtant n'empêche pas les peintres du despotat de Morée de refléter l'esprit du siècle. Le désir de figurer le maximum de saints protecteurs et le maximum de scènes sur un mur, le désir d'évoquer en peinture murale les parties les plus variées de la liturgie, la nécessité de morceler les cycles et de fragmenter les surfaces répondent à un changement de mentalité. Il ne s'agit plus seulement de décorer une église, en retenant quelques thèmes essentiels, il s'agit d'enseigner, d'accumuler les connaissances. De mystique et de décorative à la fois, la peinture monumentale devient pédagogique et illustrative. Cette évolution correspond elle aussi à un certain déclin : aux temps de splendeur et de puissance, aux temps d'équilibre spirituel et théologique ont succédé des jours de souffrances, de danger et d'inquiétude, des temps d'ignorance et de scepticisme. Et ce scepticisme atteint même les vérités chrétiennes. L'image retrouve alors son rôle didactique : on revient à la méthode d'illustration du lointain passé, quand on cherchait à imposer les vérités chrétiennes. L'image doit enseigner à nouveau les rudiments du Credo, elle doit lutter contre le doute, elle doit renoncer au rôle purement mystique qu'elle jouait aux temps de splendeur, elle doit accepter de combattre au lieu de créer simplement un climat de prière et de contemplation. L'esprit encyclopédique l'emporte sur la réflexion profonde, il s'impose à Constantinople comme à Mistra, derniers hauts lieux, dans l'Empire, de la pensée byzantine.

137. Il faut rapprocher l'étage intermédiaire de saints à échelle réduite des figurations, elles aussi exceptionnelles, de saints à échelle plus réduite que ceux de l'étage inférieur dans l'église des Saints-Pierre-et-Paul de Turnovo (cf. GRABAR, *Peinture en Bulgarie*, pp. 274-276). La suite de saints en médaillon du troisième étage de la Métropole correspond à une pratique courante dans les églises des Balkans au XIV^e siècle, où de telles rangées de médaillons séparent les saints en pied de l'étage inférieur des scènes figurées au-dessus (cf. GRABAR, *op. cit.*, p. 252). La triple superposition et l'ancienneté de la Métropole soulignent le caractère exceptionnel de ce décor.

138. UNDERWOOD, *Kariye Djami*, vues générales donnant un aperçu des cycles et de leur morcellement : II, pl. 10-12, 14-16. Pour plus de précisions sur le morcellement des cycles, voir les sujets qui composent le cycle de la Vie de la Vierge (I, pp. 60-85 et II, pl. 86-151), le cycle de l'Enfance du Christ (II, pp. 86-107 et II, pl. 152-210) et le cycle de la Vie publique du Christ (I, pp. 108-151 et II, pl. 211-281).

139. MILLET et RICE, *Trébizonde*, pp. 40-65, pl. XVII, XVIII.

140. HAMANN-MAC LEAN und HALLENSLEBEN, *Monumentalmalerei*, fig. 344.

141. PETKOVIĆ-POPOVIĆ, *Nagoričino*, pp. 27-40, pl. VI.

142. PETKOVIĆ-BOSKOVIĆ, *Dečani*, pp. 20-59 et pl. CIV-CXVIII, CXCI, CXCIV, CCXIX, CXCVII-CXCVIII, CCII-CCXIV.

143. Voir notamment la double figuration de l'Annonciation à l'entrée du chœur et dans le diakonikon (PETKOVIĆ, *Peinture serbe*, II, pp. 33-34).

CONCLUSION

Au terme de cette étude, l'ensemble des programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra se présente comme un condensé des cycles iconographiques de l'art byzantin tardif : la répétition de plusieurs églises du même type dans un espace aussi limité ne se retrouve guère dans le monde byzantin : Castoria n'offre pas de parenté aussi indiscutable d'églises si importantes, et cette répétition à Mistra permet de saisir à quel point les ateliers de l'époque renonçaient aisément à tout effort créateur pour retenir les formules déjà éprouvées. La recherche des cycles analogues dans l'art contemporain ou dans les époques antérieures aboutit à une conclusion semblable : le décor ne s'écarte jamais des voies déjà tracées ; ce refus de tout essai audacieux semble, au premier abord, teinter notre bilan d'une monotonie symptomatique si l'on songe au rôle politique et culturel qu'a joué, à l'âge des Paléologues¹, la capitale du despotat de Morée. En fait, à part quelques centres monastiques, tel Lesnovo, attirés par des spéculations picturales imbues de pensées théologiques et mystiques, les artistes des XIV^e et XV^e siècles, répètent avec grâce et sûreté les modèles appris, comme ils obéissent avec rigueur à la symbolique liturgique qu'a su imposer les XII^e et XIII^e siècles, ils accumulent les images le plus souvent créées bien avant, ils s'efforcent de capter l'attention en recourant à toutes les recettes d'un art savant. Pourtant la Péribleptos, seule église de Mistra qui conserve son décor intégral, manifeste, dans l'emploi des schémas iconographiques, une réflexion nourrie de méditation liturgique, une vie spirituelle qui supporte la comparaison avec la profondeur théologique du pieux et savant laïc, Nicolas Cabasilas². On entrevoit ainsi une richesse authentique au-delà de cet académisme dont la subtilité imprègne le décor de Mistra et pénètre les formes iconographiques, plastiques et architecturales d'un ensemble qui apparaît aux yeux de l'historien moderne comme marqué par la fragilité et par le charme des mondes finissant. Au-delà de l'effondrement qui se prépare et qui se perçoit à Mistra comme à Constantinople, le décor iconographique des églises laisse entrevoir la vigueur de la flamme du christianisme oriental qui réalise alors, avec l'hésychasme³, avec Grégoire Palamas⁴, « la synthèse majeure de sa théologie et de sa spiritualité »⁵. L'image laisse ainsi deviner sur les murs de Mistra la force du christianisme orthodoxe qui, dans la ruine de l'Empire, va affirmer sa présence et contribuer plus que tout à perpétuer « Byzance après Byzance »⁶.

1. Sur l'intensité de la vie intellectuelle à Mistra, à la fin du XIV^e et au XV^e siècle, voir ZAKYTHINOS, *Despotat*, II, pp. 320-376.

2. Sur Nicolas Cabasilas, voir notamment, S. SALAVILLE, *Quelques précisions pour la biographie de Nicolas Cabasilas*, dans *Les Actes du 9^e Congrès d'Études byzantines*, Athènes, 1958, III, pp. 215-226 ; R. LOENERTZ, *Chronologie de Nicolas Cabasilas (1345-1354)*, dans *Orientalia christiana periodica*, XXI (1955), pp. 205-231 ; I. ŠEVČENKO, *Nicolas Cabasilas' « Anti-Zealot » Discourse : A Reinterpretation*, dans *Dumbarton Oaks Papers*, XI (1957), pp. 79-171 ; *The Author's Draft of Nicolas Cabasilas' « Anti-Zealot » Discourse in Par. Gr. 1276*, D.O.P., XIV (1960), pp. 179-201 ; *A Postscript on Nicolas Cabasilas' « Anti-Zealot »*

Discourse, D.O.P., XVI (1962), pp. 403-408 ; M. LOT-BORODINE, *Un maître de la spiritualité byzantine au XIV^e siècle, Nicolas Cabasilas*, Paris, 1958 ; BORNERT, *Commentaires*, pp. 215-244.

3. Sur l'hésychasme, voir notamment, O. TAFRALI, *Thessalonique au XIV^e siècle*, Paris, 1913, pp. 170-203 et la bibliographie indiquée aux notes 684 et 686.

4. Sur Grégoire Palamas, voir notamment, J. MEYENDORFF, *Introduction à l'étude de Grégoire Palamas*, Paris, 1959.

5. O. CLÉMENT, *L'Église orthodoxe*, Paris, 1964, p. 1.

6. N. JORGA, *Byzance après Byzance*, Bucarest, 1935. Voir les mises au point récentes sur ce large sujet dans I. DUJČEV, *L'héritage byzantin chez les Slaves*, dans le Recueil « Études historiques » à l'occasion du XII^e Congrès International des Sciences historiques (Vienne, 1965), II, Sofia, 1965, pp. 131-147.

INDEX GÉNÉRAL

A

- Aaron*, collaborateur de l'évêque Nicéphore, fondateur de la Métropole, à Mistra, 5.
- Agathon*, diacre de Constantinople, VIII^e siècle, lettre d', 39 n. 385.
- Agobard*, évêque de Lyon, écrivain, sous le règne de Lothaire, 39 n. 385.
- Alexis* Comnène, fils de Théodora, fille d'Alexis I Comnène, XII^e siècle, fondateur de l'église de Nerezi, 65 n. 115.
- Amphiloché*, Vision d', « Logos historikos », texte vieux slave, 52 et n. 28.
- Anastasie*, Apocalypse d', œuvre apocryphe, XI^e-XII^e siècle, 53.
- Andronic* Asen, fils du tsar bulgare exilé Jean Asen III et d'Irène Paléologue, gouverneur de Morée (1308-1316), 9 n. 39 bis, 65 n. 119.
- Andronic II* Paléologue, emp. 1282-1328), 5, 9.
- Andronic III* Paléologue, emp. (1328-1341), 6, 40 et n. 389.
- Anges*, dynastie byzantine des, voir Constantin Ange, Théodore, Ange d'Épire.
- apokréô*, dimanche de l', dernier dimanche avant le carême où l'on mange de la viande, 60 et n. 83.
- apolytikion*, principal tropaire de la fête du jour, 57.
- Arbanassi* (Bulgarie), égl. de la Nativité, 39.
- Arilje* (Yougoslavie, égl. de Saint-Achille, 27, 29, 34, 35 n. 308, 39, 42, 44.
- Arta* (Grèce), égl. de la Panaghia Parigoritissa, 22, 65.
- Asen*, dynastie bulgare des, voir Andronic, Jean III.
- Asinou* (Chypre), égl. de la Panaghia Phorbiotissa, 29, 41.
- astérisque*, objet liturgique formé de deux lamelles croisées en forme d'étoile, posé sur la patène pour protéger le Pain eucharistique, 15, 54.
- Athènes* (Grèce), égl. du Christ Lykodimou, 4.
- Athos* (Mont), églises de l', 1, 22, 33, 39 ; Chilandari, monastère de, catholicon, 33, 50 n. 9 ; Dionysiou, mon. de, 26 ; Dochiariou, mon. de, 26, 41 ; Koutloumous, mon. de, 26 ; Lavra, mon. de, catholicon, 22, trapeza, 41 ; Saint-Paul, chapelle de Saint-Georges, 41.
- Attique*, égl. de l', 19.
- Ayvali Kilise* (« Le pigeonier de Gülli dere », Cappadoce, Turquie), l'église d', 40 n. 397.

B

- Babić*, G., 2, 31, 53 n. 41, 59 n. 75.

- Bačkovo* (Bulgarie), monastère de, chapelle funéraire, 24-27, 37, 40, 44, 46, 60.
- Balkans*, égl. des, 67 n. 137.
- Balleq-Kilissé* (Cappadoce, Turquie), égl. de, 24, 30.
- Baouït* (Égypte), monastère de, chapelle XII, 25 ; chapelle XVII, 25, 28, 51 n. 22 ; chapelle XXVI, 25 ; chapelle XXVIII, 24 ; chapelle XLV, 25, 28.
- Berende* (Bulgarie), égl. Saint-Pierre, 30, 33, 37, 54.
- Bethléem* (Israël), égl. de la Nativité, 40.
- Boboševo* (Bulgarie), égl. Saint-Démétrius, 30, 33, 34.
- Bojana* (Bulgarie), égl. Saints-Nicolas-et-Pantéléimon, 2, 21, 24, 26, 30, 37, 41, 42.
- Bulgarie*, égl. de, 65 ; voir également Arbanassi, Bačkovo, Berende, Boboševo, Bojana, Dragalevci, Ivanovo, Kalotino, Kremikovci, Ljutibrod, Melnik, Peruštica, Preslav, Sofia, Studena, Tŭrnovo, Zemen.
- Byzance* (Byzantins), 37, 42, 53 n. 41, 55 n. 57, 60 n. 78, 62 et n. 96, 65 et n. 125, 67, 69 ; voir également Constantinople.

C

- Cantacuzènes*, dynastie byzantine ; voir Manuel Cantacuzène, Jean VI Cantacuzène ; Cantacuzène, gouverneur de Morée après 1308, 65 n. 119.
- Capoue* (Italie), cathédrale, 23 ; Sant'Angelo in Formis, 40.
- Cappadoce* (Turquie), 1, 22, 44, 51, 64 n. 110 ; voir également Balleq-Kilissé, Elmale Kilissé, El Nazar, Gueurémé, Mavroudjan, Pürenli Seki Kilisesi, Qaranleq Kilissé, Qarche Kilissé, Qeledjar, Sinassos, Soghanle, Souvech, Taghar, Tchareqle Kilissé, Tchouch-In, Toqalé, Urgub, Yilanli Kilise.
- Carbignano* (terre d'Otrante : Italie), égl. des Saintes-Marina-et-Christine, 24.
- Casalrutta* (gravina de Massafra, près de Tarente : Italie), grotte de, 24.
- Castoria*, Kostur (Grèce), égl. de, 1, 69 ; Saints-Anargyres, 26 ; Saint-Nicolas « tou Kasnitzè », 42 ; Saint-Nicolas « tès monachis Eupraxias », 55 n. 56.
- catholicon*, église principale d'un monastère, 8, 33.
- Cefalu* (Italie), cathédrale, 22.
- Černigov* (U.R.S.S.), égl. de la Transfiguration, 10.
- Chatzidakis*, M., 5, 8-9, 16 n. 79.
- Chilandari*, voir Athos.
- Chios* (Grèce), Néa Moni, 4, 34, 41 n. 415, 44, 63, 66.
- Christianou* (Grèce), 4.

- Chronique alexandrine*, 37.
Chronique des évêques de Naples, 39 n. 385.
Chypre, voir Asinou, Kiti, Lagoudera, Lythrankomi, Perachorio, Saint-Néophyte.
Clavijo, voyageur espagnol en Orient, début du xv^e siècle, 40 et n. 391.
Comnènes, dynastie byzantine, voir Manuel I.
Constantin Ange, beau-fils d'Alexis I Comnène, mari de la princesse Théodora et fondateur de la famille byzantine des Anges, 65 n. 115.
Constantin Paléologue, despote de Morée (1443-1449), puis empereur Constantin XII (1449-1453), 9, 65 n. 122.
Constantinople (Byzance, Istanbul : Turquie), 9-10, 40, 43, 63 n. 107, 65 et n. 120, 67, 69 ; Cariye Camii (monastère de Chora), 11 n. 51, 16 n. 78, 39, 41-42, 46, 58, 67 ; Kilise Camii (égl. Saint-Théodore-?), 42 ; « Née » (la Nouvelle église), église disparue, construite au début du règne de Basile I (867-886), décrite par Théophanes Continuatus, longtemps identifiée avec celle que décrit Photius dans sa X^e Homélie, 23, 44, 49 ; Odalar Camii (v. fresques au Musée archéologique d'Istanbul), 46 ; Pantocrator, mon. du, 10 n. 47, 45-46 ; Sainte-Sophie (la Grande église), 22, 24, 34, 36, 40, 42, 44 ; Saints-Apôtres, 30, 64 n. 110.
Corfou, église de, 40.
Cosmas Indicopleustès, écrivain du vi^e siècle, 63.
Cozia (Roumanie), mon. de, église principale, 23, 25 n. 117, 34, 39, 55 n. 56 ; chapelle de l'hospice, 25 n. 117.
Crète, église de, 19.
Cromi (Géorgie : U.R.S.S.), église de, 25.
Čučer (Yougoslavie), Saint-Nikita, 28, 31.
Curtea d'Argeș (Roumanie), église princière de Saint-Nicolas, 23, 28, 35 n. 308, 39.
Cyprien, higoumène, archimandrite et protosyncelle, fondateur d'une chapelle de l'Afendiko, xiv^e siècle, 10 et n. 49.

D

- Daniel*, higoumène, fondateur de l'église des Saints-Théodores à Mistra, vers 1290, 3.
Daniel, le prophète, 52.
Daphni (Grèce), mon. de, 1, 4, 21, 23-24, 30, 32, 34, 41-42 et n. 415, 61 n. 90, 63, 66.
Dečani (Yougoslavie, mon. de, égl. du Sauveur), 23, 35, 39, 42, 44, 67.
Denys, patriarche de Constantinople (1467-72, 1484-91), 9 n. 42.
Denys de Fournas, auteur d'un « guide de la peinture », 1, 11 n. 51.
Diomysion, voir Athos.
Djurdjevi Stupovi (Yougoslavie), église dite ; et chapelle de Dragutin, 22, 42, 45, 65 n. 116.
Dochiarion, voir Athos.
Dodo (Géorgie : U.R.S.S.), église de Saint-Georges, 25.
Doura Europos (Syrie), sanctuaire de Zeus Théos, 66 n. 128 ; synagogue, 64 n. 108, 66 n. 128.
Dragalevci (Bulgarie), monastère, église de la Vierge, 39, 41.

E

- Edesse* (Turquie), cathédrale d', 62.
Égypte, églises d', 37, 51 ; voir également Baouît, Esneh, Saqqara.
Ektthesis de l'empereur Héraclius (de l'an 638), 40 n. 387.
Elmale Kilissé (Cappadoce : Turquie), 22.
El Nazar (Cappadoce : Turquie), 22-24, 27.
épiclese, invocation solennelle à l'Esprit Saint, pendant la Liturgie, 55, 61.
Éphèse, concile œcuménique d', en 432, 50.
Ermoldus Nigellus (Ermold le Noir), auteur carolingien, 64 n. 109.
Esneh (Égypte), couvent des martyrs, 25.
Étienne le Nouveau (saint), vie de, 39 n. 385.
Étienne Nemanja (saint), grand župan de Serbie (1168-95), puis moine Siméon à Chilandari († 1200), 65 n. 116.

F

- Fourmont*, M., 9, 13.
Francs, en lutte contre les Byzantins, 65 et n. 125.

G

- Gélati* (Géorgie : U.R.S.S.), monastère de, église principale, 24, 26.
Germain de Constantinople (saint) († 733), première homélie sur la Dormition, 51 n. 16.
Géraki (Grèce), castrum de, 13 n. 62 ; églises de (en général), 19 ; égl. de Saint-Nicolas, 24 ; de la Zoodochos Pighi, 33.
Grabar, A., 2, 24, 33, 37, 40 n. 391, 42 n. 429, 51 n. 16, 55-56, 60 n. 78, 62-63, 64 n. 108.
Gračanica (Yougoslavie), monastère de, église de la Vierge, 23, 28, 31, 34, 35 n. 308, 37, 50 n. 9, 55 n. 56, 67.
Gradac (Yougoslavie), monastère de, 32, 42.
Grèce, églises de, 3-4, 9-10 ; voir également Attique, Arta, Athènes, Castoria, Chios, Christianou, Daphni, Géraki, Hosios Loukas, Koutiphari, Mégare, Mistra, Monemvasie, Saint-Nicolas-des-Champs, Samari, Stagoi, Thessalonique, Verria.
Grégoire Palamas, théologien byzantin du xiv^e siècle, 69 et n. 4.
Gueurémé (Cappadoce : Turquie), « chapelle 6 », 24.

H

- hésichasme*, doctrine de spiritualité, développée dans le monde byzantin au xiv^e siècle, 69 et n. 3.
Hincmar-Agobardus.
 « *Histoires Ecclésiastiques* » (*Historia Ecclesiastica*), commentaire liturgique attribué à saint Germain, patriarche de Constantinople (715-730), 53 n. 38, 55, 57 n. 66, 62.
Hosios Loukas (Saint-Luc-en-Phocide), monastère (catholicon) de, 2, 4, 22-24, 30, 34, 41 et n. 415, 44, 46, 63, 66.

I

Ingelheim (Allemagne), église du Palais, aujourd'hui disparue, connue par une description d'Ermoldus Nigellus, 64 n. 109.

Irène Paléologue, femme de Jean III Asen, roi bulgare (1279-80), mère d'Andronic Asen, gouverneur de Morée, 65 n. 119.

Isabelle de Lusignan, 13 n. 63.

Istanbul, voir Byzance, Constantinople.

Italie, églises d', 37, 64 n. 109 ; voir également Capoue, Carpignano, Caselrutta, Cefalu, Monreale, Naples, Palerme, Ravenne, Rome, Sicile, Torcello.

Ivanovo (Bulgarie), grotte dite Cărkvata, 29.

J

Jacques (apôtre, saint), évangile apocryphe de, 15 n. 72.

Jacques de Kokkinobaphos, écrivain ecclésiastique byzantin, 15 n. 68, 16 n. 78.

Jean (Ivan), II Asen, roi bulgare (1218-41), 65 n. 117.

Jean (Ivan) III Asen, roi bulgare (1279-80), 65 n. 119.

Jean Cantacuzène, dernier gouverneur de Morée (?), puis empereur Jean VI (1341/54-1355), 9 n. 39 bis, 65 n. 119.

Jean Damascène (saint), 29.

Jean Phrangopoulos, protostrator et vice-ministre du despote Théodore II, 9.

Justinien, Nouvelles de l'empereur, 40 n. 387.

K

Kalenic (Yougoslavie), monastère de, église de la Vierge, 33, 39, 42.

Kalotino (Bulgarie), église de, 33 41-42.

Kiev (U.R.S.S.), églises de la Dîme, 65 n. 118, 66 n. 126 ; de Saint-Cyrille, 35 n. 308, 40 n. 404 ; de Saint-Michel, 25, 65 n. 118 ; de Sainte-Sophie, 1, 21-22, 25-29, 31, 34-36 et n. 308, 42-44, 55, 65 n. 118, 66 et n. 126.

Kiti (Chypre), église de la Panaghia Angeloktistos, 24.

Koutiphari (Grèce), église de Sainte-Sophie, 19.

Koutloumous, voir Athos.

Kremikovci (Bulgarie), monastère, église de Saint-Georges, 37, 41-42.

Kurbino (Yougoslavie), église de Saint-Georges, 27, 29.

Kusejr'Amra, palais omeyyade, 37.

L

Lagoudera (Chypre), église de la Vierge, 23, 26, 29, 30.

Lavra, voir Athos.

Lazarev, V. N. 1, 23.

Léon VI, empereur byzantin (886-912), 2 n. 19, 22, 49.

Léon Mavropapa, 13.

Lesnovo (Yougoslavie), monastère, église des Saints-Archan-ges Michel et Gabriel, 23, 26-27, 31, 33, 38, 41, 44 n. 479, 50 n. 9, 54, 69.

Liber Pontificalis, 39 n. 385.

Ljubostinja (Yougoslavie), monastère de, église, 39, 41.

Ljutibrod (Bulgarie), église de, 24, 32.

Logos historikos, voir Amphilochie.

Lytbrankomi (Chypre), église de la Panaghia Kanakaria, 24.

M

Manasija (Resava : Yougoslavie), monastère, église de la Sainte-Trinité, 33, 38, 55 n. 56.

Manuel Cantacuzène, despote de Morée (1348-1380), 9, 13 et n. 63.

Manuel I Comnène, empereur byzantin (1143-1180), 45.

Manuel II Paléologue, empereur byzantin (1391-1425), 5, 65 n. 121.

Markov Manastir (Yougoslavie), voir Sušica.

Mateič (Yougoslavie), monastère de, église de la Vierge, 28, 34-35, 37, 39, 42, 54, 55 n. 56.

Mathieu, métropolite de Lacédémone, restaurateur de la Métropole de Mistra (dates inconnues), 6.

Mavroudjian (Cappadoce : Turquie), 23, 30.

Maxime-le-Confesseur (saint), Mystagogie de, 57 n. 66, 62-63.

Mégare (Grèce), monastère de Hiérophéas, église du Sauveur, 24.

Melnik (Bulgarie), église de Saint-Nicolas, 34.

ménées (office liturgique correspondant à une fête fixe du calendrier) et *ménologe* (livre contenant en abrégé la vie des saints célébrés), 51 n. 16, 53 n. 36, 57, 59, 61 et n. 90.

Michel VIII Paléologue, empereur byzantin (1261-82), 5-6.

Michel IX Paléologue, empereur co-régnant sous le règne de son grand-père, Michel VIII (après 1281), et sous le règne de son père, Andronic II (entre 1294 et 1320), 5-6.

Mileševa (Yougoslavie), monastère de, église de l'Ascension, 25, 34, 35 n. 308, 41, 44.

Millet, G., 1-2, 3 n. 1, 4 n. 19, 5, 7 et n. 35, 10 n. 47, 12 et n. 52 et 54, 13 n. 63, 14 n. 67, 15 n. 70-71, 16-17 et n. 82, 19, 28-30, 38, 49, 51 n. 16, 52 n. 25, 53 n. 37, 54-55, 58-60 et n. 81, 61.

Mistra (Grèce), églises de l'Afendiko (ou de la Vierge Hodighitria, au monastère du Brontochion), 6, 8-12, 21, 23, 25-28, 30-31, 34, 36-37, 39-47, 57-61, 66 ; de la Vierge Pantanassa, 8-12, 21-23, 25-26, 28, 30-34, 36-39, 41-43, 52-55, 57-58, 61, 66-67 ; de la Vierge Péribleptos, 13-18, 21-23, 25-33, 35, 37-38, 47, 50, 52-58, 61, 63, 67, 69 ; de l'Évangélistria, 12-13, 16-17, 21-23, 25, 27-28, 30, 32-33, 35, 59 ; de Saint-Démétrius (la Métropole), 3, 5-10, 13 et n. 63, 21-22, 24-32, 33 n. 273, 34-40, 53-61, 63-64 et n. 110, 67 et n. 137 ; de Saint-Jean (chapelle), 6 n. 34, 18-19, 21, 23, 25-28, 30, 34, 36, 44, 55, 59 ; de Sainte-Sophie, 13-14, 16-18, 21-22, 24-25, 27, 30-31, 35, 38, 44-46, 49-51, 57-58, 67 ; des Saints-Théodores (au monastère du Brontochion), 3-5, 8, 13, 21, 23, 29-31, 37, 41, 44-45, 57-58, 60, 67 ; des Taxiarches, 19 ; églises de Mistra citées en général, 2-3, 9-10, 19-21, 25-40, 42, 44, 46-50 et n. 9, 55-56, 61, 63-67, 69 ; monastère du Christ-Donneur-de-Vie, 9, 13.

- Mofleni* (Roumanie), église de, 26.
Monastir (Yougoslavie), église de Saint-Nicolas, 42.
Monemvasie (Grèce), église de Sainte-Sophie, 4.
Monreale (Italie), cathédrale de, 31, 34 n. 290, 35 n. 308, 38, 58.
Morée (despote, despotat), 9, 13 n. 63, 33, 37, 65 et n. 119, 123-125, 67, 69.
Mstislav de Tmutarakan, prince russe du XI^e siècle, 10.
Münster (Müstair) (Suisse), église de Saint-Jean, 64 n. 109.

N

- Naples* (Italie), baptistère, 22 ; église de Saint-Pierre, connue par des sources littéraires (Chronique des Évêques de Naples), 40.
Nemanja, voir Étienne Nemanja.
Nemanjides, dynastie serbe (1166-1371), 45.
Neredici, voir Novgorod.
Nerezi (Yougoslavie), église de Saint-Pantéléimon, 22, 25-27, 33-34, 39, 42, 65.
Nicée (Turquie), église de la Dormition, 24, 32, 41, 42 n. 429, 51 et n. 16.
Nicéphore Moschopoulos, évêque de Lacédémone (depuis 1289 jusqu'à une date antérieure à 1316), fondateur de la Métropole Saint-Démétrius, à Mistra, 5-6, 8 et n. 37.
Nicéphore, patriarche de Constantinople (806-815), 29.
Nicéphore Calliste, écrivain byzantin du XIV^e siècle, 41 n. 425.
Nicolas d'Andida, écrivain byzantin du XI^e siècle, 57 n. 66, 58 n. 71.
Nicolas Cabasilas, écrivain byzantin du XIV^e siècle, 29, 51-52, 54 et n. 45, 56, 57 n. 66, 58 et n. 71, 59, 61, 69 et n. 2.
Nicolas Mézarites, écrivain byzantin du XIII^e siècle, 29.
Nil, évêque de Lacédémone, 9 n. 42.
Nil d'Ancyre (saint), lettre de, à l'éparque Olympiodore, 29, 63 n. 107.
Novgorod (U.R.S.S.), cathédrale de Sainte-Sophie, 22-23, 65 n. 118 ; église d'Arkaž, 34, 35 n. 308 ; Neredici, église du Sauveur et de la Transfiguration, 1, 23, 25, 29, 32, 34-35 et n. 308, 40 et n. 404, 65 n. 118 ; Volotovo, église de la Dormition, 33.

O

- Ochrida* (Yougoslavie), église de Saint-Clément (ou de la Vierge Péribleptos), 6 n. 33, 23, 27-28, 30, 33-35 et n. 308, 38, 41, 46-47, 65 n. 115 ; de Sainte-Sophie, 25-28, 34, 35 n. 308, 36, 39, 46 ; des Saints-Constantin-et-Hélène, 38.
Okunev, N. L., 2, 41 n. 425.

P

- Pachôme*, higoumène, archimandrite et grand protosyncelle, fondateur de l'église des Saints-Théodores de Mistra et sans doute aussi de l'église de la Vierge Hodighitria, dite Afendiko, 3, 8.

- Paléologues*, dynastie des, voir Andronic II, Andronic III, Constantin XII, Irène, Manuel II, Théodore I, Théodore II ; époque des (désignant la phase tardive de l'art byzantin), 2, 19, 25, 28, 30-31, 33-34, 45, 64, 66-67, 69.
Palerme (Italie), église de la Martorana (Sainte-Marie-de-l'Amiral), 22.
Palestine, 38.
Parenzo, Voir Poreč.
Paulin (saint), évêque de Nole (409-431), lettre de, à l'évêque Nicéas des Daces, 64 n. 108.
Peč (Yougoslavie), patriarcat de, église de la Vierge, 23, 28, 31, 34, 35 n. 308, 50 n. 9 ; église des Saints-Apôtres, 23 ; narthex du, 42.
pentèkostarion, livre liturgique contenant le propre du temps qui s'étend de Pâques à la Pentecôte et par extension le temps correspondant, 58-59, 61 n. 88.
Perachorio (Chypre), église des Saints-Apôtres, 30.
Peruštica (Bulgarie), « église rouge », 64 n. 108, 66.
Philothée, patriarche de Constantinople (1354-55, 1364-76), 13 n. 59.
Photius, patriarche de Constantinople (858-867, 877-886), Homélie de, 22, 49.
Phrangopoulos, voir Jean Phrangopoulos.
Physiologus, bestiaire, œuvre d'origine classique, diffusée largement au Moyen Âge, 54.
Poganovo (Yougoslavie), monastère de, église de Saint-Jean-le-Théologien, 23, 31, 33-34, 37, 55 n. 56.
Poreč (Parenzo : Yougoslavie), basilique de, 24, 29.
Preslav, église au lieu-dit Patleina, 4.
Prilep (Yougoslavie), Markov-Varos, église de Saint-Nicolas, 27, 29, 44.
Prizren (Yougoslavie), église de la Vierge Ljeviska, 23-24, 33-34, 38-39, 41-42.
Pseudo-Denys-l'Aréopagite, écrivain ecclésiastique du V^e s., auteur des « Areopagitica », 62-63.
Pskov (U.R.S.S.), monastère du Sauveur (dit de Miroz), 33, 35 n. 308.
Pürenli Seki Kilisesi (Cappadoce : Turquie), 40.

Q

- Qaranleq Kilise* (Cappadoce : Turquie), 44.
Qarçe Kilisé (Cappadoce : Turquie), 40.
Qeledjar (Cappadoce : Turquie), 22-23, 30.
Quinisexte (in Trullo), concile de, concile réuni à Constantinople (691-692), au Palais impérial, pour compléter par des canons les décisions des deux derniers conciles œcuméniques, le cinquième et le sixième, 28.

R

- Ravanica* (Yougoslavie), monastère de, église du Sauveur, 23, 41.
Ravenne (Italie), église de Saint-Apollinaire-in-Classe, 26 ; de Saint-Apollinaire-le-Neuf, 31, 64 n. 110 ; de Saint-Michel-in-Affricisco, 24 ; de Saint-Vital, 24, 26, 28, 52, 55 ; de Sainte-Marie-la-Grande, 24, 50 n. 12.

rhypidion, éventail liturgique agité par le diacre pendant la messe pour écarter les mouches du calice et de la patène, 33, 54.

Rome, église de Saint-Jean-à-la-Porte-Latine, 64 n. 108 ; de Saint-Paul-hors-les-murs, 27, 31 ; de Saint-Pierre, 27, 40, 64 n. 108 ; de Saint-Sabas, 27 ; de Saint-Théodore, 24 ; de Sainte-Marie-Antique (et chapelle des Quarante-Martyrs), 29-31, 44, 64 n. 110, 66 ; de Sainte-Marie-Majeure, 29, 31, 64 n. 108 ; de Sainte-Praxède, chapelle Saint-Zénon, 22 ; des Saints-Côme-et-Damien, 24 ; rôle de l'église de, pendant la querelle iconoclaste, 60 n. 78.

Rouleau liturgique de Jérusalem (codex du patriarcat grec, série Stravou, n° 109), 26, 50-56, 59, 63.

Roumanie, églises de, 23, 25, 33 ; voir également Cozia, Curtea d'Argeş, Moşteni, Snagov, Stanesti, Voronet.

Rudenica (Yougoslavie), monastère de, 33.

Russie, églises de, 24, 40, 65 ; voir également Černigov, Kiev, Novgorod, Pskov, Staraja Ladoga, Vladimir.

S

Saint-Léonard (Italie), région de Tarente, grotte de, 24.

Saint-Néophyte (Chypre), monastère de, 46.

Saint-Nicolas-des-Champs (Grèce, Béotie), 4.

Saint-Paul, voir Athos.

Samarcande, voir Clavijo.

Samari (Grèce), église de, 31.

Sant'Angelo-in-Formis, voir Capoue.

Saqqara (Égypte), monastère de Jérémie, 24-25, 50, 51 n. 22.

Sélymbrie, ville de Thrace, 10 n. 47.

Serbie, églises de, 2, 65 ; voir également Arilje, Dečani, Djurdjevi, Stupovi, Gračanica, Gradac, Kalenić, Ljubostinja, Manasija, Mileševa, Peć, Prizren, Ravanica, Rudenica, Sopoćani, Studenica, Žiča.

Serrès (Grèce), métropole de, 25.

Sicile, églises de, 32, 64 n. 109 ; voir également Cefalu, Monreale, Palerme.

Sinassos (Cappadoce : Turquie), église des Saints-Apôtres, 27.

Snagov (Roumanie), monastère de, église principale, 26, 38.

Sofia (Bulgarie), église de Saint-Georges, 21, 23.

Soghanle (Cappadoce : Turquie), église Sainte-Barbe, 24, 28, 32.

Sopoćani (Yougoslavie), monastère, église de la Sainte-Trinité, 27-28, 35 et n. 308, 39-42, 44-45, 52 n. 28.

sougitha, titre donné à un hymne syriaque du vi^e siècle, 62 et n. 98.

Souvech (Cappadoce : Turquie), église des Quarante-Martyrs, 28.

Sphrantzès, G., historien byzantin du xv^e siècle, 13.

Stagori (Kalembata : Grèce), église de, 40.

Stanesti (Roumanie), église de, 51, 54.

Stanimaka (Assenovgrad : Bulgarie), église du monastère de Kuklen, 41.

Staraja Ladoga (U.R.S.S.), église de Saint-Georges, 22-23, 34-35 et n. 308, 40 et n. 404, 65 n. 118.

Staro Nagoričino (Yougoslavie), monastère de, église Saint-Georges, 21, 23-24, 31, 33, 35 et n. 308, 37, 39, 50 n. 9, 67.

Studenica (Bulgarie), église de Saint-Georges, 34.

Studenica (Yougoslavie), église de la Vierge, 27, 40, 45, 65 n. 116 ; des Saints-Joachim-et-Anne (dite du Kral), 23-24, 35.

Stylios Zaoutzès, magistre sous le règne de Léon VI (886-912), fondateur d'une église à Constantinople, 22, 49.

Sušica (Yougoslavie), monastère de, église de Saint-Démétrius, dit de Marko (Markov Manastir), 26, 32, 39.

Syméon, métropolite de Thessalonique, au xv^e siècle, 28, 61-64.

Symmaque, évêque de Capoue, au v^e siècle, fondateur de la cathédrale, d'après la tradition locale, 23-24.

T

Taghar (Cappadoce : Turquie), chapelle de, 25, 41.

Tatarna, voir Trésor.

Tchaouch-In (Cappadoce : Turquie), église de (dite le Pigeonnier de), 30.

Tcharaqlé Kilissé (Cappadoce : Turquie), église de, 22.

Théodora, voir Alexis I Comnène.

Théodore Ange Comnène, despote d'Épire, puis empereur de Thessalonique (1215-1230), 40.

Théodore d'Andida, écrivain ecclésiastique byzantin du xi^e siècle, 55, 57 n. 66, 62.

Théodore de Mopsueste, évêque de Mopsueste (fin du iv^e siècle), écrivain, 53.

Théodore I, despote de Mistra (1383-1407), 10 et n. 47, 12 et n. 55, 46.

Théodore II, despote de Mistra (1407-1448), 9-10 et n. 47.

Théráponte (U.R.S.S.), monastère de, 39.

Thessalonique, église de la Vierge des Chaudronniers (Panaghia tôn Chalkeôn), 23, 25-26, 39-40 ; de Saint-Démétrius (et chapelle de Saint-Euthyme), 37, 46 ; de Saint-Nicolas-Orphanos, 2, 31, 39, 42 ; de Sainte-Catherine, 31 ; de Sainte-Sophie, 23-24 ; des Saints-Apôtres, 23, 42, 47, 65 ; monastères des Vlattâdes, voir Trésor.

Toçalé (Cappadoce : Turquie), ancienne église (Toçalé I), 30, 44 n. 465 ; nouvelle église (Toçalé II), 24, 30, 34, 51 n. 22, 54.

Torcello (Italie), cathédrale de, 24, 40.

Trébizonde (Turquie), église de Sainte-Anne, 38 ; de Sainte-Sophie, 22 n. 31, 25, 27-29 et n. 156, 35, 40-42 et n. 429, 46, 63 ; monastère de la Panaghia Théosképastos, 29, 31, 67.

Trésor du monastère de Tatarna (Grèce), icône du, 32 n. 247 ; du monastère des Vlattâdes à Thessalonique, icône du, 51 ; du monastère Xeropotamou (Mont-Athos), patène du, 50 ; du Saint-Sépulcre à Jérusalem, icône du, 32 n. 247.

Turcs, en lutte contre les Byzantins, 65 et n. 125.

Tŭrnovo (Bulgarie), église des Quarante-Martyrs, 42, 65
 n. 117 ; des Saints-Pierre-et-Paul, 33, 37, 39, 42, 60
 n. 78, 67 n. 137 ; chapelles de la Trapezica, 37.
Typikon, document de la fondation d'un monastère ou
 contenant les règlements liturgiques, 45, 59 n. 75.

U

Urgub (Cappadoce : Turquie), église de Saint-Théodore,
 24, 28.

V

Vatra Moldovitei, église de, 25 n. 117.
Verria (Grèce), église du Christ, 29, 37.
Villehardouin, Guillaume II de, prince de Morée (1246-78),
 13 n. 62.
Vladimir (U.R.S.S.), église de la Dormition, 40 n. 404 ;
 de Saint-Démétrius, 40 n. 404, 65 n. 118 ; de Saint-
 Nicolas, 40 n. 404.
Volotovo, voir Novgorod.
Voronet (Roumanie), monastère de, 38.

X

Xéropotamou, voir Trésor.
Xyngopoulos, A., 2, 13 n. 62.

Y

Yılanlı Kilise (Cappadoce : Turquie), église de, 28.
Yougoslavie, églises de, 37 ; voir également Arilje, Čučer,
 Dečani, Djurdjevi Stupovi, Gračanica, Gradac, Kalenić,
 Kurbinovo, Lesnovo, Ljubostinja, Manasija, Mateič,
 Mileševa, Monastir, Nerezi, Ochrida, Peć, Poganovo,
 Poreć, Prilep, Prizren, Ravanica, Rudenica, Sopoćani,
 Staro Nagoričino, Studenica, Sušica, Žiča.

Z

Zakynthinos, D. A., 9 n. 42, 10 n. 47.
Zemen (Bulgarie), monastère de, église de Saint-Jean-le-
 Théologien, 23-24, 30, 37.
Žiča, monastère de, église de l'Ascension, 27, 40, 45-46,
 65 n. 116.

INDEX ICONOGRAPHIQUE

Les chiffres arabes renvoient aux pages du texte, les chiffres romains renvoient aux schémas iconographiques.

A

- Aaron*, 43, XVII.
Abel, l'Offrande d', 52.
Abraham, 7, 10, 12, 39, 43, IV, X, XV, XVIII; arrivée des trois Anges chez, 28; Hospitalité (Philoxénie) d', 6-7, 14, 27-28, 33, 52-53, IV, XV, XVIII; Sacrifice (Offrande) d', 6-7, 14, 27, 52, IV, XVIII; voir aussi Sacrifice d'Isaac.
Adam et Ève, 32, 40.
Akathiste, l'hymne, 10-11, 38, XV.
Allaitement de la Vierge par sainte Anne, 15, XVIII; du Christ par la Vierge, 24.
Amnos (Agneau, Christ-Enfant couché sur la patène), 14, 16, 18, 25-27, 45, 52, XVIII-XIX, XXII; voir aussi Mélismos, Office des Anges.
Ancien des Jours, voir Christ.
Ancien Testament (Ancienne Loi), personnage de l', 22, 27, 39, 43-44, 50, IV, X, XIV, XVII-XVIII; sacrifice de l', 50-52; voir aussi Aaron, Abel, Abraham, Adam et Ève, Daniel, David, Ezéchiel, Isaac, Isaïe, Jacob, Jérémie, Jessé, Joël, Melchisédek, Moïse, Patriarche, Roboam, Ruben, Salomon, Trois Enfants dans la fournaise, Zacharie.
Ange(s) (Forces angéliques, Forces célestes, Garde céleste du Christ, Puissances célestes), 4-7, 11-12, 14, 15 n. 73, 17-18, 21-25, 27-29, 32-33, 35, 40-41, 46, 49-51 et n. 9, 53-56, 60-61, 63, IV, XI, XIV-XV, XVIII, XX, XXII; ange-diacre, 25-27, 33, 52; ange lisant dans le Grand Livre, VI; ange enroulant le ciel, VI; ange-officiant, 14, XVIII, XXII; ange-soldat, 18-19; synaxe des anges, 11, XVI.
Ange-du-Grand-Conseil, voir Christ.
Anne Lascarina, donatrice, 18, XXIV.
Annonce (Annonciation) à saint Joachim et à sainte Anne, 7, 15, 17, 35 n. 321, V, XVIII, XXII.
Annonce à Zacharie (apparition de l'ange à Zacharie), 35 n. 321, XVI.
Annonciation, 4, 7, 11, 16, 19, 28-29, 30 n. 208, 42 n. 429, 46, 55-56 n. 65, 67 n. 143, I, IV, XIV, XVIII, XX, XXIV.
Apôtres (les Douze), 8, 40, 49-50, 61, VI; deux des, apportant le Pain et le Vin, 25; mission des, 19, 30, 59; voir aussi Communion des; Résurrection.
Apôtres (les Soixante-dix), voir Soixante-Dix Apôtres.

- Apparition du Christ*, 59; aux Onze, 11, 17, 28, 31, 59, VII, XXII; aux saintes Femmes, 7 et n. 35, 15, IV (?); sur le Lac, 11, 28, XIV; voir aussi Emmaüs.
Archange(s), 22, 44 n. 479; Gabriel, 11, 22 n. 14, 29; Michel, 5, 11, 22 n. 14, 45, V; Michel accomplissant le miracle de Chonae, 5, III; Michel assistant un suppliant, III; Michel arrêtant Balaam, 5, III; Michel arrêtant les Égyptiens, 5, III; Michel et Gabriel accomplissant des miracles, 34 n. 300, 44; Michel et Gabriel sauvant un enfant, 5, III; Michel et Gabriel vénérant le Christ, 5, 51; Michel et Gabriel vénérant la Vierge, 5, 11, 23; Raphaël, 22 n. 14; Uriel, 22 n. 14. Voir aussi Annonciation, Vierge en majesté.
Arche d'alliance transportée dans la maison de David, 11, 28, 52, XIV; dans la maison de Salomon, 11 n. 51.
Arius (arriana haeresis), 33, 54-55 et n. 56-57.
Ascension, 11, 14, 16-17, 19, 22 n. 11, 23, 28, 30 et n. 208, 41 n. 415, 50, 59, 63, VII, XIV, XVIII-XIX, XXII-XXIII.

B

- Baptême du Christ*, 7, 11, 14, 22 n. 31, 29, 30 n. 208, 63, IV, VII, XIV, XVIII.
Bâton de saint Joseph fleuri (élection de saint Joseph), 16, XVIII.
Bethléem, voyage à, 11, XVII.

C

- Caïphe*, 4 n. 19.
Cana, noces de, 7, 11, V, IX.
Cène, 7, 12, 14, 19, 29, 30 n. 208, 41 n. 415, 45, IV, XIII, XVIII, XXIV.
Chemin de Croix, 14, 17, XVIII-XIX.
Chérubin(s), 22, 32, 44, 53, XVIII, XX.
Christ, Ancien des Jours, 12, 32, 39, XV; Ange-du-Grand-Conseil, 12, 39, XV; Ange-Évêque, 11; au Temple (parmi les Docteurs), 7, 12, 30 n. 208, 31, V, IX, XIV; de pitié (Roi de Gloire), 14, 32, 53, XVIII; des Visions apocalyptiques, 24, 32 (?); dressé dans un calice (voir aussi Vierge Source-de-Vie), 17; Emmanuel, 12, 27 n. 156, 39, 54 n. 48; Emmanuel couché (Emmanuel endormi; Christ veillant, Œil veillant), 12, 14, 33, 38,

- 47, 53-54, XIV, XVIII ; en Majesté, 16, 24-25, 32, 51, XIX ; enseignant, 18, 45, XXI ; et la Samaritaine, 7, 11, V, IX ; et suppliants (voir aussi Déisis), 45 ; Évêque (Grand-Prêtre), 12, 14, 25, 32-33, 39, 45, XIV-XV, XVIII ; miséricordieux, 7, 32, V ; Pantocrator (Maître de l'Univers), 14, 17-18, 21-23 et n. 7, 39, 44-45, 49-51 et n. 4, 56, 60, XI, XVIII, XX, XXII ; Sauveur bénissant, 12, 60 ; Souverain-Juge, 7, 12, 32, 40, 46, V-VI, XI. Voir aussi Mandylion ; pour les scènes de la vie du Christ, voir cycles de la Passion, de la Résurrection, de la Vie publique, des Douze Fêtes.
- Communion des Apôtres*, 6, 11, 14, 16-17 et n. 82, 25-26, 50-51, 52 n. 25, 54, IV, VII, XIV, XVIII-XIX, XXII.
- Comparution de saint Joachim* devant le tribunal des tribus, 14, 15 n. 72, XVIII.
- Conciles* (Les sept Conciles œcuméniques), 8, 39-40, 54, 59-60 et n. 76-78, 64, VI.
- Conseil de saint Joachim et de sante Anne*, XVIII.
- Conseil des prêtres* pour connaître la conduite à tenir à l'égard de la Vierge, 15, XVIII ; pour savoir qui tissera le voile pourpre du Temple, 16, XVIII.
- Crucifiement* (Crucifixion, mort du Christ sur la Croix), 4 n. 19, 7, 14-19, 22 n. 31, 29-30 et n. 208, 41 n. 415, 46, 56, 58-59, 63, IV (?), XVIII, XX, XXIV.
- Cycle de la Jeunesse* (de l'Enfance) de la Vierge, 4-5, 7-8, 11, 14-17, 34 n. 300, 35, 38, 41 n. 415, 42, 47, 57, 67 n. 138, I, V, XVI, XVIII, XXI-XXII. Voir également Annonce à saint Joachim et à sainte Anne, Bâton de saint Joseph fleuri, Bénédiction de la Vierge, Comparution de saint Joachim devant le conseil, Conseil de sainte Anne et de saint Joachim, Conseil des prêtres, Distribution des écheveaux, Entrée de la Vierge au Temple, Épreuve de l'eau, Jacques de Kokkinobaphis, Mariage de la Vierge, Naissance de la Vierge, Offrandes des saints Anne et Joachim, Prétendants apportant leur bâton, Prière d'Anne et de Joachim, Prière du grand-prêtre, Rassemblement des veufs, Refus des offrandes, Rencontre de la Porte dorée.
- Cycle de la mort de la Vierge*, 12, 45, 57, XII.
- Cycle de la Passion*, 4 et n. 19, 15-16, 29, 31, 35, 38-39, 47, 57-58 et n. 71, 64 n. 110, I, IV, XVIII-XIX. Voir également Caïphe, Cène, Chemin de Croix, Crucifiement, Descente de Croix, Gethsémani, Judas, Jugement de Pilate, Lavement des pieds, Mise au Tombeau, Mise en Croix, Lamentation et repentir de saint Pierre, Thrène.
- Cycle de la Résurrection* (Gardes du Tombeau, Les saintes Femmes au Tombeau), 12, 27-29, 31, 58-59, I, IV, VII, XVIII, XXII ; voir également Apparition du Christ, Doute de Thomas, Emmaüs, Limbes, Apôtres, Pêche miraculeuse, Résurrection du Christ.
- Cycle de la Vie publique du Christ* (Magistère, enseignement et miracles), 7-8, 11-12, 29, 31 et n. 215, 38, 41 et n. 412, 42, 57-58 et n. 71, 67 n. 138, V, IX, XIV, XVI ; voir également Baptême du Christ, Cana, Christ, Guérison, Résurrection de la fille de Jaïre, de Lazare.
- Cycle de l'Enfance du Christ*, 7, 12, 29, 45 n. 494, 57, 64 n. 110, 67 n. 138, IV, XII ; voir également Allaitement, Bethléem, Fuite en Égypte, Mages, Massacre des

- Innocents, Nativité, Présentation du Christ au Temple, Salomé, Songe de Joseph, Visitation.
- Cycle des Archanges Michel et Gabriel*, 5, 34 n. 300, 44 et n. 479, 60, III ; voir également Archange.
- Cycles des Fêtes* (des Douze fêtes, cycle « abrégé du Salut »), 5, 7, 10-11, 14-17, 19, 28, 30, 41 n. 415, 46, 55-56 et n. 63, 59, 63-64, 66, I, IV, VII, XIV, XVIII-XX (?), XXII ; voir également Annonciation, Ascension, Baptême du Christ, Cène, Crucifiement, Dormition de la Vierge, Doute de Thomas, Limbes, Nativité du Christ, Pentecôte, Présentation du Christ au Temple, Rameaux, Résurrection de Lazare, Transfiguration.
- Cycle non abrégé de la vie du Christ*, 7, 27-30, 56, 63-64 et n. 108-109, IV.
- Cycle post-évangélique*, 57, 59, VI ; voir également Conciles, Jugement dernier, saint.
- Cycles secondaires* (supplémentaires, subordonnés), 15-16, 30-31, 36, 38, 56-57, 59, I, IV-V, VII, IX, XII, XIV, XVI, XVIII-XIX, XXII ; voir également cycles de la Jeunesse de la Vierge, de la mort de la Vierge, de la Passion, de la Résurrection, de la Vie publique du Christ, de l'Enfance du Christ.

D

- Daniel*, le prophète, 22, VI, XIV.
- David*, le prophète, 7, 27, 64 n. 109, IV, XX (?) ; voir également Arche d'alliance.
- Déisis*, 12, 25 n. 116, 32-33, 46, XI.
- Descente de Croix*, 15, XVIII.
- Distribution des écheveaux* de laine pourpre, 16, XVIII.
- Donateur* (fondateur, suppliant, image votive), 5-6, 8, 12-13, 16, 18-19, 24, 37, 45-46, I-III, XI-XII, XVIII, XXIV ; voir également archange, Christ, Kalé Kabalaséa, Manuel II Paléologue, Théodore I Paléologue.
- Dormition de la Vierge* (Koimèsis, mort de la Vierge), 5, 12, 14, 18, 30 et n. 208, 45-46 et n. 494, 55, 57, II, XIV, XVIII, XX, XXII ; voir également cycle de la mort de la Vierge.
- Doute de Thomas* (Incrédulité de), 7 n. 35, 10-12, 14, 17, 19, 28, 30 n. 208, 31, 41 n. 415, 56, 58-59, VII, XIV, XVIII, XXII, XXIV.
- Douze Fêtes*, voir cycle des.

E

- Élie*, le prophète, XVIII.
- Emmanuel*, voir Christ.
- Emmaüs*, disciples d', 7 et n. 35, 29, IV.
- Enfance du Christ*, voir cycle de l'.
- Enfer* (Hadès, monstre infernal), 32, 40, 55 n. 56, 60, VI ; voir également Jugement dernier.
- Entrée de la Vierge au Temple* (Présentation de la Vierge), 4, 7, 15, 18, 45, I, V, XVIII, XXI.
- Entretien de Jésus avec les Apôtres*, XVII.
- Épreuve de l'eau* (les eaux amères), 16, 35.

Évangélistes, 7, 14, 17, 22 et n. 31, 41, 63, IV, XVIII, XXII ; voir également saint Jean, saint Luc, saint Marc, saint Matthieu.

Ézéchiél, le prophète, 32, V-VI ; « porte fermée d' », 56 n. 65.

F

Fuite en Égypte, 7, 29, IV.

G

Gardes du Tombeau, demandés par les Juifs, 15, XVIII ; endormis, 15, XVIII.

Gethsémani (Jardin des Oliviers), 41 n. 415.

Guérison de la belle-mère de Pierre, 7, 11-12, 31, V, IX, XIV ; de l'aveugle, 11, IX ; de l'aveugle-né, 7, 12, 31, V, XIV ; de l'hémorroïse, 7, V ; de l'hydropique, 7, 11, V, IX ; des lépreux, 7, V ; d'un démoniaque 7, V ; du paralytique, 7, 12, 31, V, XIV.

H

Hétimasie (préparation du Trône divin), 7-8, 14, 23, 26-27, 32, 40, 60, V-VI, XVIII.

I

Isaac, le patriarche, 12, 39, XV ; sacrifice d', 7, 14, 27-28 ; voir aussi Abraham.

Isaïe, le prophète, 7, 19, IV, XXIII.

J

Jacob, le patriarche, 12, 39, XIV-XV ; l'échelle de, 11, 28, 52, XIV.

Jacques de Kokkinobaphos, illustration des homélies du moine, 15 n. 68, 16 et n. 78.

Jean d'Euchaïtes, la vision de, 12, 45, 60, XIII.

Jérémie, le prophète, 19, XXIII.

Jessé, l'arbre de, 12, 42, XVI.

Joël, le prophète, 32, V, X.

Joseph d'Arimateïe demande le corps du Christ, 15, 17, XVIII.

Judas, baiser de (trahison de), 4 n. 19, 7 et n. 35, 29, 41 n. 415, IV.

Jugement dernier, 8, 12, 32, 40-41, 46, 53-54, 57, 59-60, V, VI, XI.

Jugement de Pilate, 7 n. 35, 29, 59, IV (?).

K

Kalé Kabalaséa et ses enfants, Anne Lascarina et Théodore Hodoghitrianos, 18, XXIV.

L

Lavement des pieds, 4 n. 19, 41 n. 415.

Les saintes Femmes au Tombeau, 4, 7, 11, 15, 17, 29, 31, I, IV (?), X, XVIII.

Limbes (Anastasis, Descente du Christ aux enfers), 11, 14-15, 17-18, 22 n. 31, 30 et n. 208, 41 n. 415, 46, 58, 63, XIV, XVIII, XX, XXII.

Liturgie céleste (Divine Liturgie, Liturgie célébrée au Ciel par le Christ et les anges), 11, 14, 23, 25-26, 32-33, 45, 50 et n. 9, 53-54, 63-64, XIV, XVIII, XXI.

Liturgie des saints Pères Jean Chrysostome et Basile-le-Grand (grande Entrée, Suite ou Procession des saints évêques), 6-7, 11, 14, 16-17, 25-27, 50-52, 64, IV, VII, XIII, XIV, XVIII-XIX, XXII-XXIII.

M

Mages (cycle des rois), 12, 45, XII.

Mandyllion, 12, XIV, XVIII.

Manuel II Paléologue (?), portrait de, 5, I.

Mariage de la Vierge (mariage de saint Joseph, Marie confiée à saint Joseph, saint Joseph emmène Marie, saint Joseph l'installe dans sa maison), 15-16, 35, 38, 57, XVIII.

Massacre des Innocents, 7, 12, 29, 45, IV, XII.

Maximien, l'empereur, 7-8 ; voir aussi saint Démétrius et saint Nestor.

Melchisédek, 10, 43-44 et n. 461, X (?), XVII ; l'offrande de, 52.

Mélismos, 26, 33, 52, 53 n. 41 ; voir aussi Amnos, Liturgie des saints Pères.

Mise au Tombeau, 15, 17, 59, XVIII.

Mise en Croix, 15, 17, XVIII.

Moïse, 10, 43, X, XVII.

N

Naissance (Nativité) *de la Vierge*, 4, 15, 18-19, 45, I, XVI, XVIII, XXI, XXIV.

Nativité (Naissance) *du Christ*, 7, 11, 14, 17, 22 n. 31, 29, 30 n. 208, 45, 63, 66, II, IV, VII, XII, XIV, XVIII-XIX.

Nemanjides, portraits des princes de la dynastie des, 45.

O

Offrandes des saints Anne et Joachim acceptées, 7, 15, V, XVIII ; refusées (Joachim repoussé), 14, 17, XVIII, XXII.

P

Palladia, voir saints Côme et Damien.

Pantocrator, voir Christ.

Paradis, voir Jugement dernier.

Patriarche, 10, 12, 39, 42-44, 46, 66, X, XVII-XVIII ; voir également Aaron, Abraham, Isaac, Jacob, Melchisédek, Moïse, Roboam, Ruben ; voir aussi Prophète.

Pêche miraculeuse (Pêche sur le lac de Tibériade), 7, 29, IV.
Pentecôte (Descente du Saint-Esprit), 5, 11, 14, 17, 19, 30 et n. 208, 41 n. 415, I, XIV, XVIII, XXII-XXIII.
Poursuite de sainte Élisabeth et de saint Jean, 4, I.
Présentation de la Vierge, voir *Entrée de la Vierge au Temple*.
Présentation du Christ au Temple (Purification de la Vierge), 5, 7, 11, 29, 30 n. 208, II (?), IV, XIV, XVIII.
Prétendants apportant leur bâton, 15, XVIII.
Prière de sainte Anne et de saint Joachim, 41 n. 415.
Prière du Grand-Prêtre (Zacharie), devant les bâtons, pour connaître la conduite à suivre, 15, XVIII.
Prophète(s), 7, 10, 12, 14, 16, 19, 21-23, 27-28, 32, 39, 42, 44, 46, 49-50, 61, VI, X, XII, XIV, XVII-XVIII, XX, XXIV; voir également Daniel, David, Élie, Ézéchiel, Isaïe, Jérémie, Joël, Rois de l'Ancien Testament, Salomon, Zacharie; voir aussi Patriarche.

R

Rameaux (Entrée à Jérusalem), 7, 11, 14, 29, 30 n. 208, 41 n. 415, 56, IV, XIV, XVIII.
Rassemblement des vœufs (des prétendants), 15, XVIII.
Rencontre de la Porte dorée, 15, 35 n. 321, XVIII.
Reniement et repentir de saint Pierre, 4, 15, 17, I, XVIII.
Résurrection de la fille de Jaïre, 7, V; de Lazare, 7, 11, 14, 29, 30 n. 208, IV, XIV, XVIII; du fils de la veuve de Naïm, 7, V.
Résurrection des morts, voir Jugement dernier.
Résurrection du Christ, 30, 56; voir également Apparition du Christ, Les saintes Femmes au Tombeau, Limbes.
Roi(s) de l'Ancien Testament, 10, 18, 44; voir également David et Salomon.
Roues (forces célestes), 17-18, 22, XX, XXII.
Ruben, le patriarche, 43-44, X.

S

Sacrifice(s) de l'Ancien Testament, 50-52; voir également Abel, Abraham, Isaac, Melchisédek, Trois Enfants dans la fournaise.
Saint(s) e(s), anonyme(s), en général, 7, 11-12, 16-19, 24, 34, 36-38, 45-46, 50, 57, 60-61, 66-67 et n. 137, I, IV-VI, VIII, X-XVIII, XX, XXII, XXIV; *selon les catégories hagiographiques*, anargyre (guérisseur), 42, 60-61, XVIII; ascète (ermite, moine), 12, 15, 36-37, 45-46, 61, V, VIII, XI, XIII-XIV, XVII-XVIII, XXIV; diacre, 14-15, 19, 33, 52 n. 25, 61, V, VIII, X (?), XVIII, XXII (?), XXIII; évêque, 4, 7-8, 11-12, 14-19, 25-27, 33, 36-37, 43-46, 50-52, 54, 61, I, III-IV, VII-VIII, X-XI, XIII-XXIII; évêque d'Antioche, X; évêque de « Sardanou », X; femme (reine ?), 37, 61, XVIII; martyr(e), 11, 14, 18, 36-37, 46, 61, V, VIII, XI, XV-XVI, XVIII; militaire (guerrier, soldat), 4, 7, 16-17, 37, 61, I, IV-V, XVIII; stylite, 19, XV, XVII-XVIII, XXIII; *selon les modes de représentation*, en buste, 8, 11, 27, 34, 36-37, 61,

66, V, VIII, XIII, XV, XXIV; en cadre (et en médaillon), 7-8, 18, 27, 36-37, 61, 67 et n. 137, II, IV-V, XIV, XVI-XIX; en pied, 8, 12, 34, 36-37, 60-61, 67 et n. 137, I, III-V, VIII, X, XIV-XV, XVII-XVIII, XXII.
Saint(e) (s) nommé(e) (s), Abibus, 62, VIII; Agathus, VIII; André (moine), VIII; Andronic, 62, VIII; Anne, 11, 25 et n. 116, 35, 41, IX, XIV; voir cycle de la Jeunesse de la Vierge; Anthime (évêque), V, XV; Antoine (ermite), 42; Arsène, XVII; Asynkritus d'Hyrkania, Athanase d'Alexandrie, XIII-XIV; Babylas d'Antioche, V, X; Bacchus, 61, VIII; Barsabbas d'Héraclée, X; Basile-le-Grand, 6, 12, 14, 25-27 et n. 127, 34, 52, 60, IV, VII, XIII, XIV, XVIII; Caesar de Dyrrachium, X; Callistrate, VIII; Catherine, 11, 42, XVI; Chrysogone, VIII; Côme et Damien (anargyres), 7-8, 34, 36, 60, V, XIV; Constantin et Hélène, 16, 37, 61, XVIII; Cyrille d'Alexandrie, 35 n. 308, XIV; Démétrius, V, XVI, XVIII, passion de, 7-8, 34, 36-37, 60, V; Dioscoros, VIII; Étienne, protomartyr, 26 n. 127, 35 n. 308, 61, XV; Eudoxius, VIII; Eugraphus, VIII; Euphémie, miracle d', 8, VI; Euplos, VIII; Gabriel, voir Archange; Georges, 34 n. 300, 35 n. 308, 37, 42; Gervais, V (?); Germain de Constantinople, XIV; Grégoire d'Agrigente, 26 n. 125; Grégoire de Grande Arménie, 26 n. 125, VII; Grégoire de Nazianze, 12, XIII; Grégoire de Nysse (le Théologien), 26 n. 125, 60, V, VII; Grégoire, évêque de (?), XV; Grégoire le Thaumaturge, 26 n. 125; Hermogène, VIII; Isidore, VIII; Jean-Baptiste (le Prodrôme), 5, 11-12, 18-19, 22 n. 14, 34-35 et n. 308, 39, 41-42, 45-46, 55, XV-XVI, XXIII, naissance de, XVI; Jean Chrysostome, 6, 12, 14, 25-27 et n. 127, 36, 52, 60, IV, VII, XIII-XIV, XVIII; Jean, évêque de (?), XIV; Jean le Théologien (l'Évangéliste), XIV, voir aussi Évangéliste; Joachim, 11, 25 et n. 116, 35, 41, IX, XIV, voir également cycle de la Jeunesse de la Vierge; Joseph, voir cycle de la Jeunesse de la Vierge; Koprès (?), VIII; Laurent, 26 n. 127; Léon de Rome, VII; Luc (Évangéliste), XIV, voir aussi Évangéliste; Marc d'Appoloniados, X; Marc de Byblos, X; Marie l'Égyptienne, 7, 16, 38, 61, IV, XVIII; Martinien, XII; Matthieu, XIV, voir aussi Évangéliste; Mercure, 37; Michel, voir Archange; Mygdonius, VIII; Narcisse, d'Athènes, X; Nestor, 7-8, 34, 36-37, 60, V; Nicolas de Myre, en Lycie, 35, 42, XVIII; Nicon le Metanoiète, XIII; Pantéléimon, V; Paul, l'Apôtre, 7, 12, 16, 19, 32, 35 n. 308, V, XI, XVIII (?), XXIV, voir aussi Apôtre; Philologue de Sinope, X; Pierre, l'Apôtre, 7, 16, 19, 32, 34 n. 300, 35 n. 308, V, XVIII, XXIV; Pierre d'Alexandrie, vision de, 8, 12, 16, 33, 53-55; Probus, 62, VIII; Procope, 37; Quarante martyrs de Sébaste, 35 n. 308; Sabbas, XVII; Samonas, 62, VIII; Serge, 61, VIII; Sylvestre de Rome, VII; Tarachos, 62, VIII; Tarasios, XIV; Théodore Stratilate, 5, 37, 45, II; Théodore Tiron, 5, 37, 45, II; Tychicos de Chalcédoine, X; Victor, VIII; Vincent, VIII; Zozime, 7, 12, 38, 61, IV, XIV; voir également Ange, Apôtre, Archange, Évangéliste, Patriarche, Prophète, Roi, Soixante-Dix Apôtres.

Salomé, la sage-femme, 12, 45, XII.

Salomon, 7, 27, 39, IV, XX (?).

Samaritaine, voir Christ.

Séraphin, 10, 14, 17-18, 21-22, 27, 43-44, 60, IV, VIII, X-XI, XIV-XV, XVII-XVIII.

Songe de Joseph, 7, 29, IV.

Soixante-Dix Apôtres (Disciples), 10, 43-44, 61, X, XVII ; voir également Asynkritus, Babylas, Barsabbas, Marc d'Appoloniados, Marc de Byblos, Narcisse, Philologue, Tychico ; évêques d'Antioche, de « Sardanou ».

Source-de-Vie (Fontaine de Vie), 19, XXIII ; voir aussi Vierge, source de Vie.

T

Tétramorphe (symbole apocalyptique), 14, 18, 21-22, XV, XVIII.

Théodore Hodighitrianos, voir Kalé Kabalaséa.

Théodore I Paléologue, portrait de, 10 et n. 47, 12 et n. 55, XI.

Thrène, 4, 15, I, XVIII.

Transfiguration du Christ, 7, 10-11, 14, 29, 30 n. 208, IV, VII, XIV, XVIII.

Trinité (Père, Fils, Colombe ; Trône, Livre, Colombe ; Philoxénie d'Abraham), 12, 14, 18, 22, 32, 39, 53, 55, XV, XVIII.

Tristesse de sainte Anne (au jardin), 15 et n. 72 ; de saint Joachim (au désert, parmi les bergers), 15 et n. 72, XVIII.

Trois Enfants (Hébreux) *dans la fournaise*, 14, 28, 52-53, XVIII.

Trône (Force céleste), 22.

V

Vierge (Théotokos, Mère de Dieu, sainte Marie), 6, 9, 12, 14, 16-18, 22 et n. 14, 23-25, 33, 39, 41-42, 45-46, 50 et n. 9, 51, 56, 60, 64, XVIII ; à l'Enfant, 5, 10-12, 18-19, 24, 37, 45-46, 50-51, 56 n. 65, II, XI, XVII, XXIV, voir aussi Nikopéa, Orante, trônant, Source-de-Vie ; glorifiée par tous les saints, 12, XIV ; Nikopéa, 6, IX ; Platytéra, 16 n. 79, 51 ; Orante (et « du Signe »), 18, 24, 41 et n. 419, 42 n. 429, XIII, XV, XVII-XVIII, XXI ; trônant en majesté, avec l'Enfant, 14, 19, 23, 50, VII, XIV, XVIII, XX, XXII ; Source-de-Vie, 5, 11, 41 et n. 425, 45, II, IX ; voir également Akathiste, Annonciation, Ascension, Cana, Crucifiement, Cycle de la Jeunesse de la Vierge, Cycle de l'Enfance du Christ, Déisis, Dormition, Ézéchiel, Nativité du Christ, Thrène, Visitation.

Visitation, XVI.

Z

Zacharie (grand-prêtre), 15 et n. 69, 16 ; Annonce et visite de l'Ange à, 35 n. 321, XVI ; mort de, 12, 35 n. 321, 45, XII ; voir également Conseil des prêtres, Prière du grand-prêtre.

Zacharie, le prophète, 10, 43-44, X.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	IX
TABLE DES ABRÉVIATIONS	XI
INTRODUCTION	1
 PREMIÈRE PARTIE. — DESCRIPTION DES PROGRAMMES DE CHAQUE ÉGLISE, PLACES DANS LEUR CADRE HISTORIQUE ET ARCHITECTURAL	 3
1. L'église des Saints-Théodores	3
2. La Métropole Saint-Démétrius	5
3. Deux églises de plan semblable, l'Afendiko et la Pantanassa	8
4. Trois églises de même plan, Sainte-Sophie, la Vierge Péribleptos, l'Évanguélístria	13
5. La chapelle Saint-Jean	18
 DEUXIÈME PARTIE. — PLACE DES PROGRAMMES ICONOGRAPHIQUES DE MISTRA PARMIS LES PRINCIPAUX PROGRAMMES BYZANTINS	 21
1. Les parties essentielles des églises	21
2. Les parties plus secondaires aux programmes plus « mouvants »	31
3. Les chapelles annexes	44
 TROISIÈME PARTIE. — LE SENS DES PROGRAMMES ICONOGRAPHIQUES DE MISTRA	 49
1. Programmes iconographiques et symbolisme liturgique	49
2. Programmes iconographiques et symbolisme architectural	62
3. Programmes iconographiques et esprit encyclopédique	65
 CONCLUSION	 69
INDEX GÉNÉRAL	71
INDEX ICONOGRAPHIQUE	77
TABLE DES MATIÈRES	83

DOCUMENTS

SCHÉMAS et PLANS

DESSINS et FIGURES

SCHÉMAS et PLANS

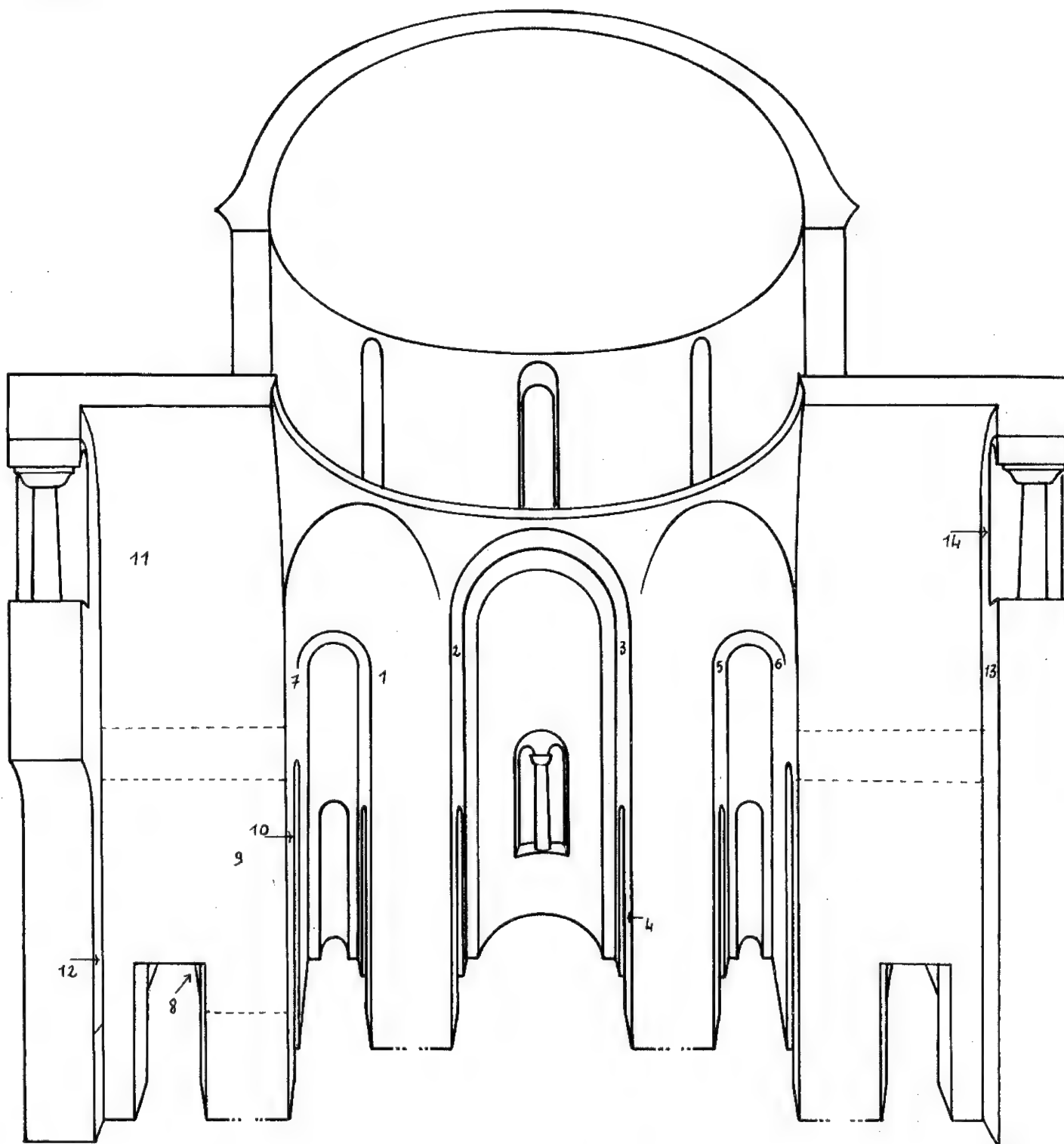
Schémas I à III	: Saints-Théodores.	Planches 1 à 4
— IV à VI	: Saint-Démétrius.	— 5 à 9
— VII à XIII	: Afendiko.	— 10 à 19
— XIV à XVII	: Pantanassa.	— 21 à 28
— XVIII	: Péribleptos.	— 29 et 30
— XIX à XXI	: Sainte-Sophie.	— 31 et 32
— XXII	: Évangélistria.	— 33
— XXIII et XXIV	: Chapelle Saint-Jean.	— 35

Les schémas indiquent toutes les fresques qui subsistent, sans souci chronologique (voir. p. VII), et renvoient aux planches de l'album de G. Millet (chiffres qui suivent l'énoncé de chacun des sujets) et aux planches ci-jointes (« fig. » suivie d'un chiffre arabe, quand il s'agit de photographies ; « dessin » suivi d'un chiffre romain, quand il s'agit de calques pris sur des photographies de fresques trop abîmées pour que l'on puisse en publier des clichés noirs et blancs). Un T sur les schémas ou dans leurs légendes indiquent qu'il ne reste plus que quelques traces de la peinture ou du sujet.

Le ou les plans de chacune des églises, groupés selon les analogies architecturales, sont intercalés entre les schémas des églises :

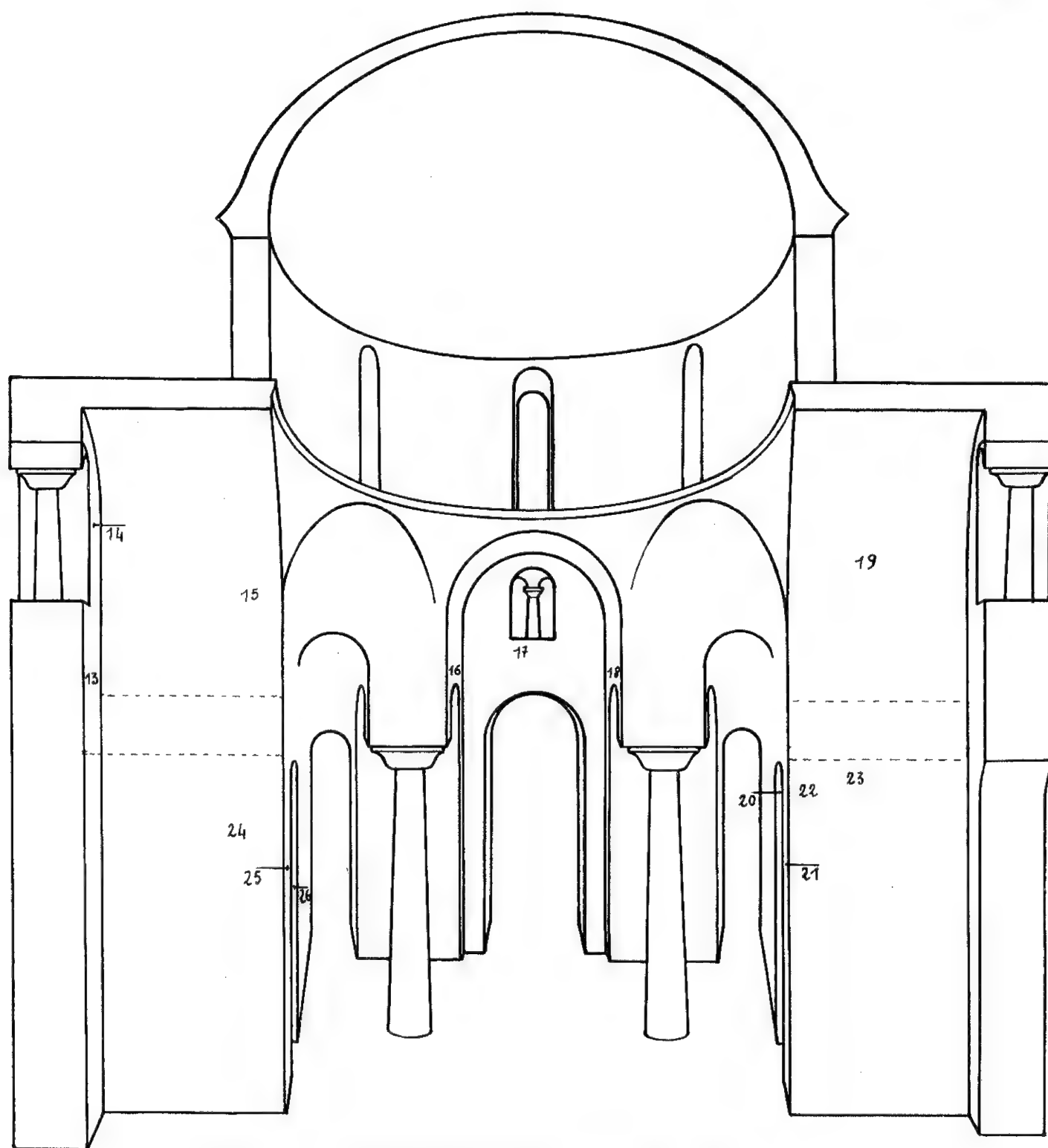
Plan des Saints-Théodores.	Planche 4
Plans de Saint-Démétrius.	— 20
Plan de l'Afendiko.	— 20
Plans de la Pantanassa.	— 20
Plan de la Péribleptos.	— 34
Plan de Sainte-Sophie.	— 34
Plan de l'Évangélistria.	— 34
Plan de la chapelle Saint-Jean.	— 35

Les plans seuls sont à l'échelle et servent ainsi de référence pour tous les autres documents.



SCHEMA Ia : SAINTS-THÉODORES - ÉGLISE (Partie orientale)

- | | |
|--|--|
| 1. Ange de l'Annonciation, 21, 4 ; 152, 3. | 8. Manuel Paléologue suppliant la Mère de Dieu, 91, 3. |
| 2. Personnage debout. | 9. Saint militaire (fig. 4). |
| 3. Personnage debout. | 10. Saint. |
| 4. Évêque. | 11. Descente du Saint-Esprit (?) (fig. 7). |
| 5. Saint et bâtiment. | 12. Saint. |
| 6. Personnage debout. | 13. Entrée de la Mère de Dieu dans le Temple, 88, 1. |
| 7. Personnage assis ou à genoux devant une architecture. | 14. Poursuite de sainte Élisabeth et de saint Jean (dessin I). |



SCHEMA Ib : SAINTS-THÉODORES - ÉGLISE (Partie occidentale)

- | | |
|--|-------------------------------|
| 13. Entrée de la Mère de Dieu dans le Temple, 88, 1. | 20. Évêque (fig. 2). |
| 14. Poursuite de sainte Élisabeth et de saint Jean (dessin I). | 21. Saint militaire (fig. 2). |
| 15. Nativité de la Vierge (fig. 6). | 22. Saint militaire (fig. 5). |
| 16. Repentir de saint Pierre, 90, 3. | 23. Saint militaire (fig. 5). |
| 17. Thrène, 88, 2. | 24. Saint militaire (fig. 6). |
| 18. Les saintes Femmes au Tombeau, 89, 5. | 25. Saint militaire (fig. 3). |
| 19. Descente du Saint-Esprit, 89, 3. | 26. Saint (fig. 3). |

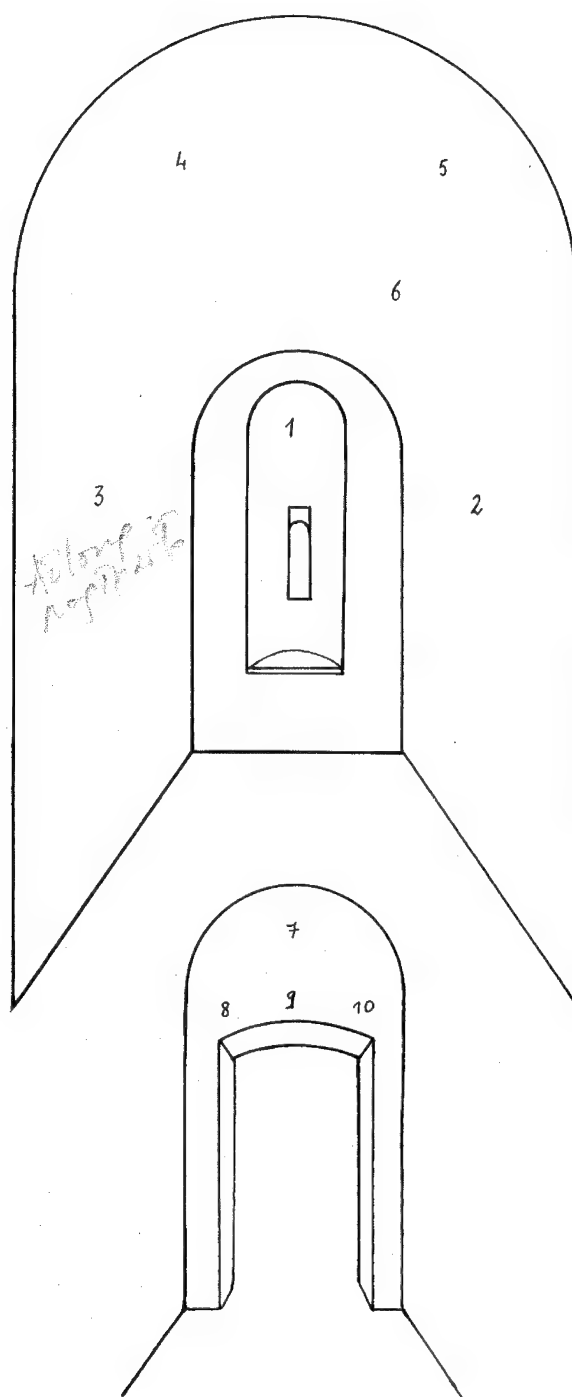


SCHÉMA II : SAINTS-THÉODORES
CHAPELLE S.-E.

1. La Vierge, « Source de vie », 90, 2.
2. Les Saints-Théodores intercesseurs, 90, 4.
3. Portrait impérial entre un ange et saint Jean-Baptiste, 90, 1.
4. Vierge à l'Enfant et 3 personnages se dirigeant vers elle.
5. Présentation du Christ au Temple (?) : scène peu distincte.
6. Nativité du Christ.
7. Dormition, 90, 5.
- 8 à 10. Saint en buste (médaillon).

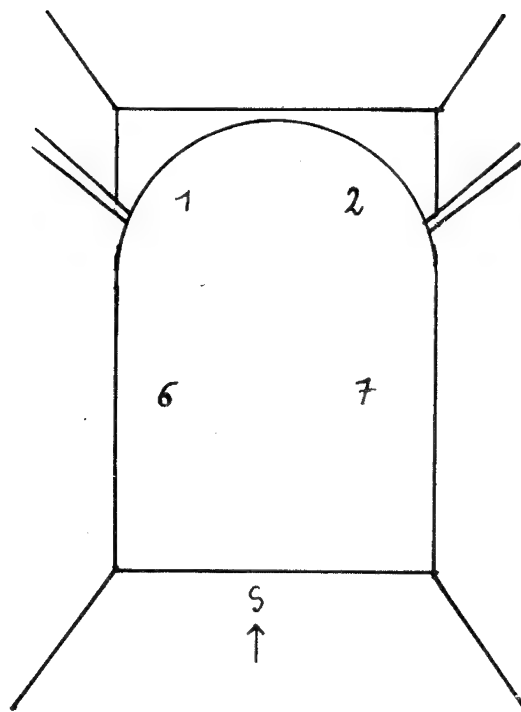
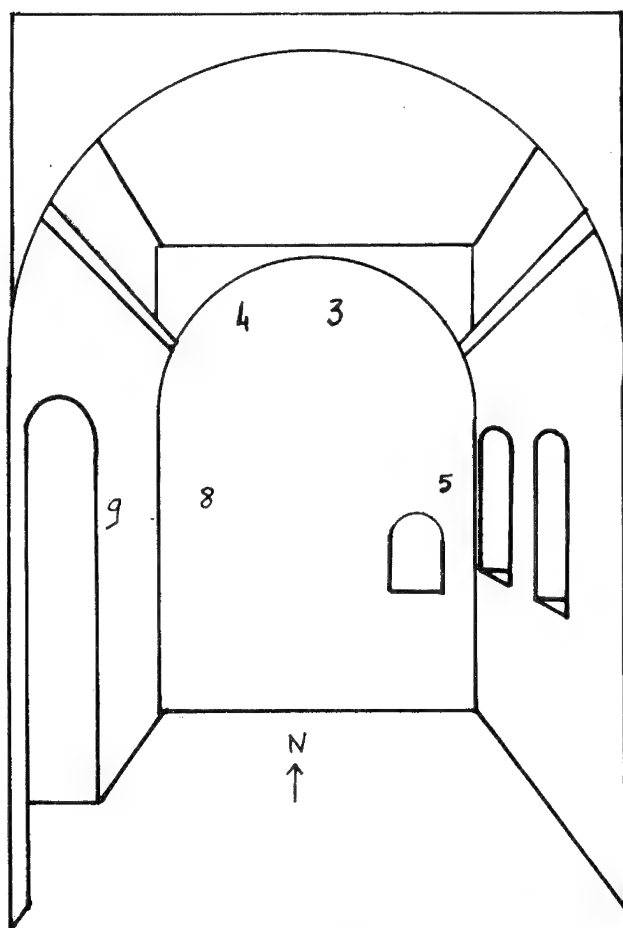
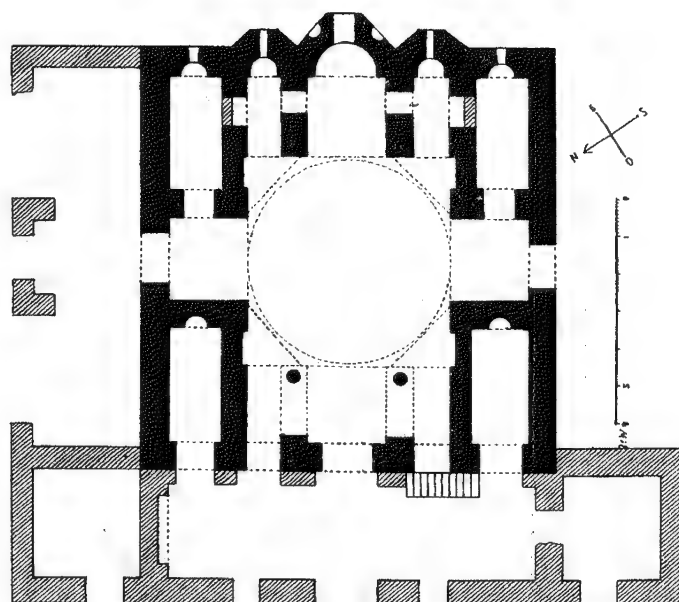


SCHÉMA III : SAINTS-THÉODORES
CHAPELLE AU NORD DU NARTHEX

1. L'archange Michel arrête les Égyptiens, 91, 2.
2. L'archange Michel rencontre Balaam, 91, 2.
3. Les archanges Michel et Gabriel sauvent un enfant, 91, 1.
4. Miracle de Chona.
5. Évêque tourné vers l'Est.
6. Évêque.
7. Trace de réglures d'inscription.
8. L'archange Michel et un suppliant, 91, 4.
9. Saint (?) (T).



PLAN I. — Saints-Théodores, d'après Millet, *Mistra*, 20, 5.

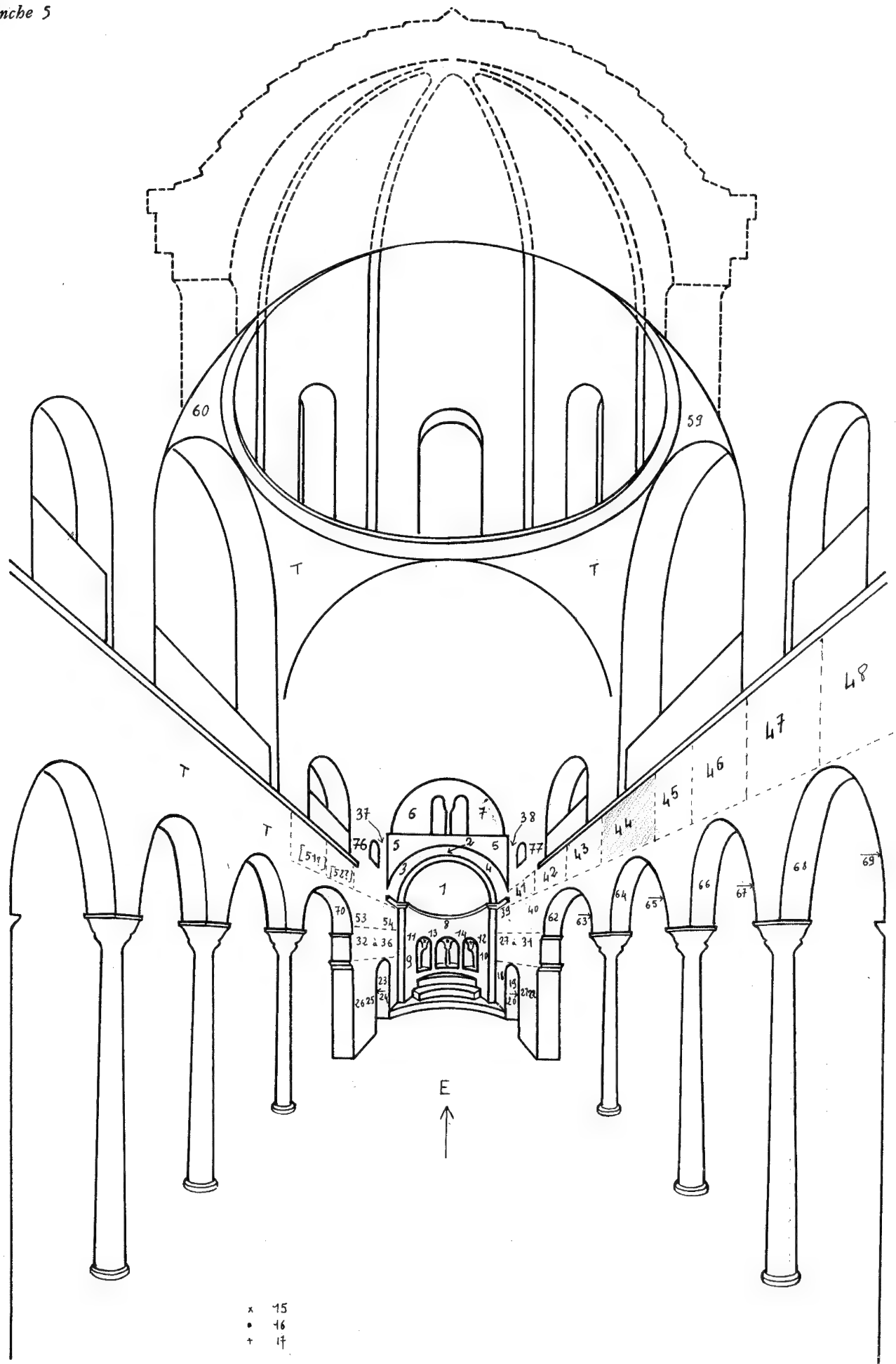
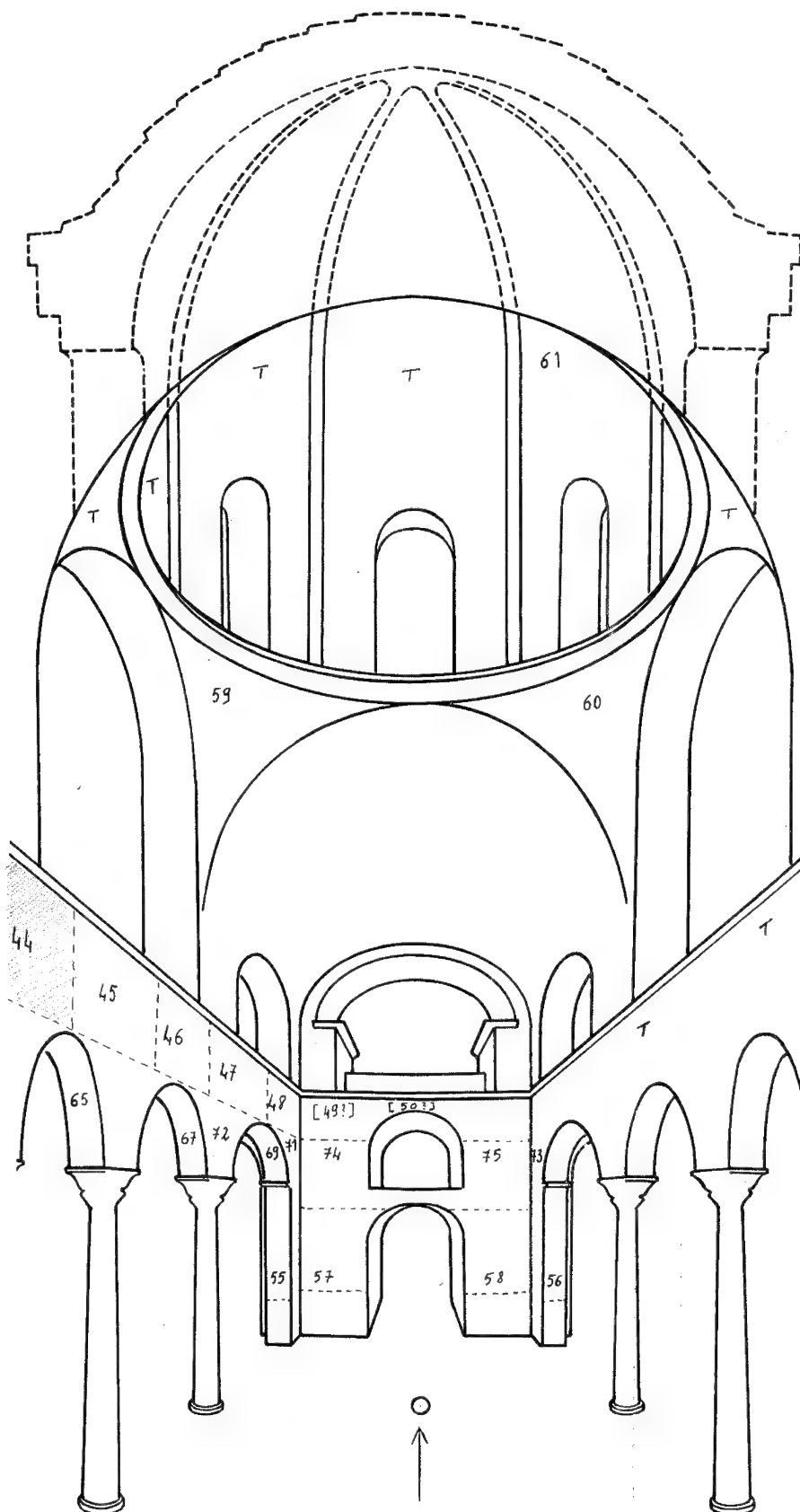
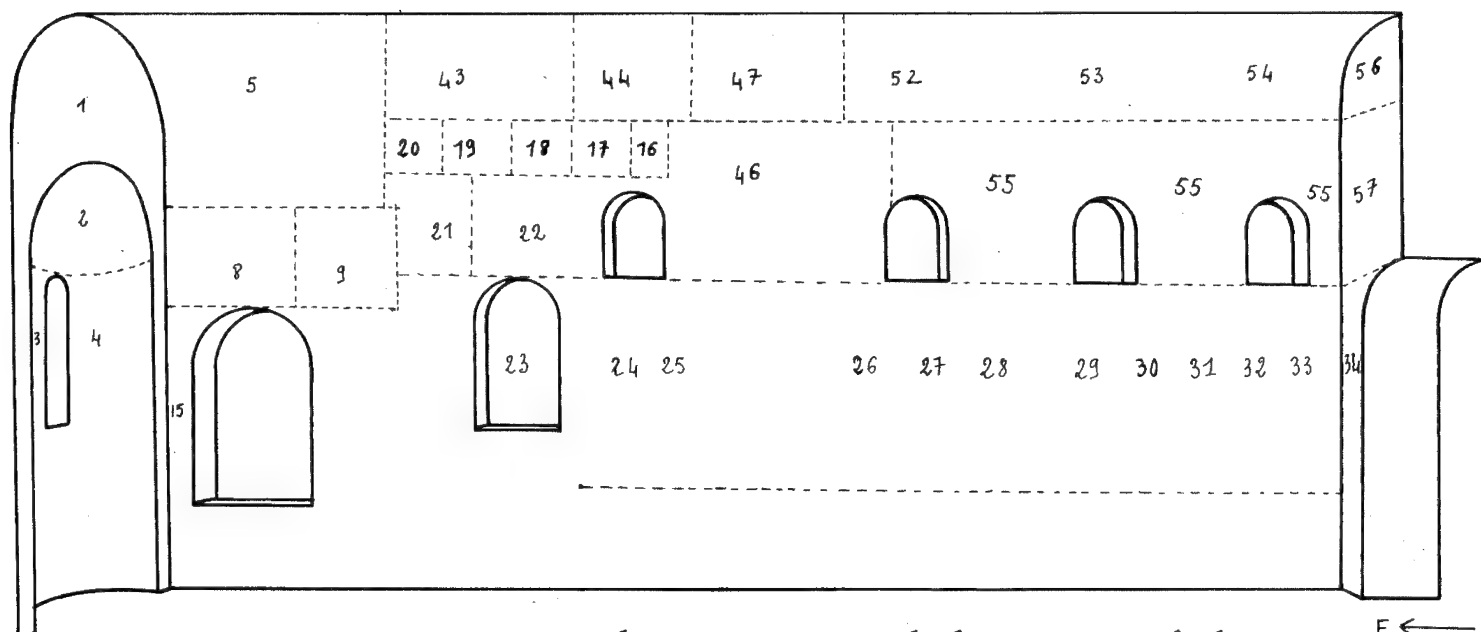


SCHÉMA IV :

MÉTROPOLE SAINT-DÉMÉTRIUS - NEF

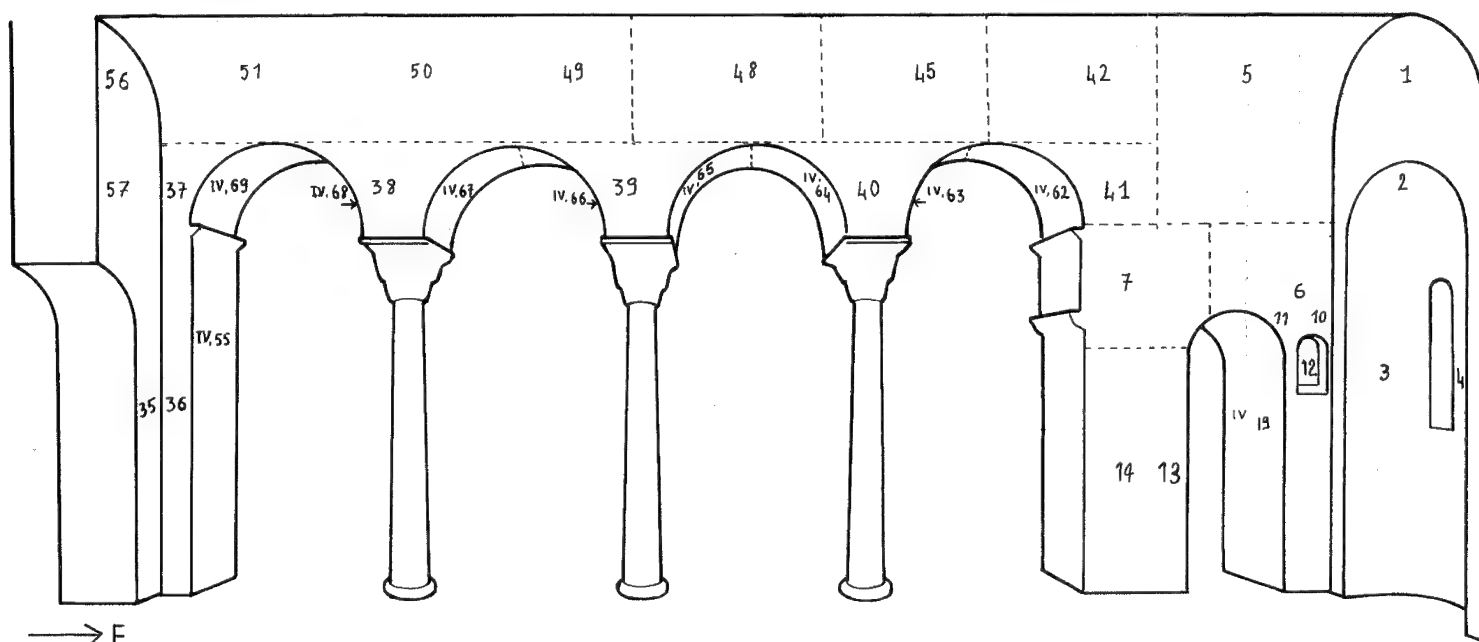
1. Vierge à l'Enfant debout (fig. 8).
2. Gloire divine (T) (fig.8).
3. Abraham (fig. 8).
4. Isaïe (fig. 8).
5. Annonciation, 65, 2 et 3.
6. Philoxénie d'Abraham (?).
7. Sacrifice d'Abraham (?).
8. Communion des Apôtres (fig. 8).
9. Saint Jean Chrysostome (fig. 8).
10. Saint Basile, 84,4 (fig. 8).
- 11 et 12. Ange à mi-corps (fig. 8).
- 13 à 17. Séraphin (fig. 8).
- 18 à 26. Évêque.
27. Saint (médaillon).
28. Évêque (médaillon).
- 29 à 36. Saint (médaillon).
37. Salomon, 84, 2.
38. David, 84, 1.
39. Songe de Joseph et fuite en Égypte, 66, 3.
40. Massacre des Innocents, 66, 4.
41. Nativité.
42. Présentation du Christ, 66, 1.
43. Baptême du Christ, 67, 1.
- 44. Transfiguration.
45. Résurrection de Lazare, 66, 2.
46. Rameaux, 67, 3.
47. Cène, 67, 2.
48. Baiser de Judas, 68, 1.
49. Jugement de Pilate (?).
50. Crucifiement (?).
51. Saintes femmes au Tombeau (?).
52. Apparition du Christ aux Saintes femmes (?).
53. Apparition aux disciples d'Emmaüs.
54. Pêche sur le lac Tibériade.
55. Saint militaire (fig. 10).
56. Saint militaire, 87, 9.
57. Saint Zozime (dessin II).
58. Sainte Marie-l'Égyptienne (dessin II).
59. Évangéliste.
60. Évangéliste.
61. Personnage.
- 62 à 73. Saint.
74. Scène (T), 77, 2.
75. Scène (T), 77, 4.
- 76 et 77. Personnage de l'Ancien Testament.

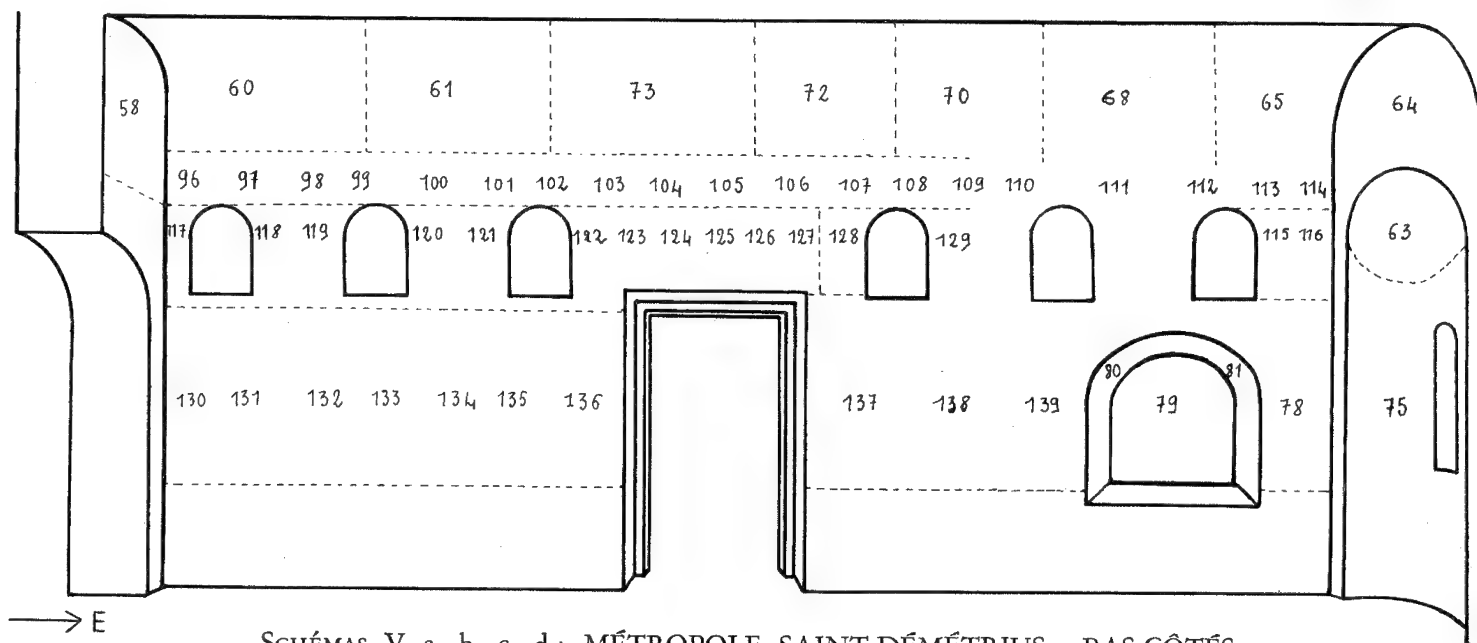




SCHÉMAS V a, b, c, d : MÉTROPOLE SAINT-DÉMÉTRIUS - BAS-CÔTÉS

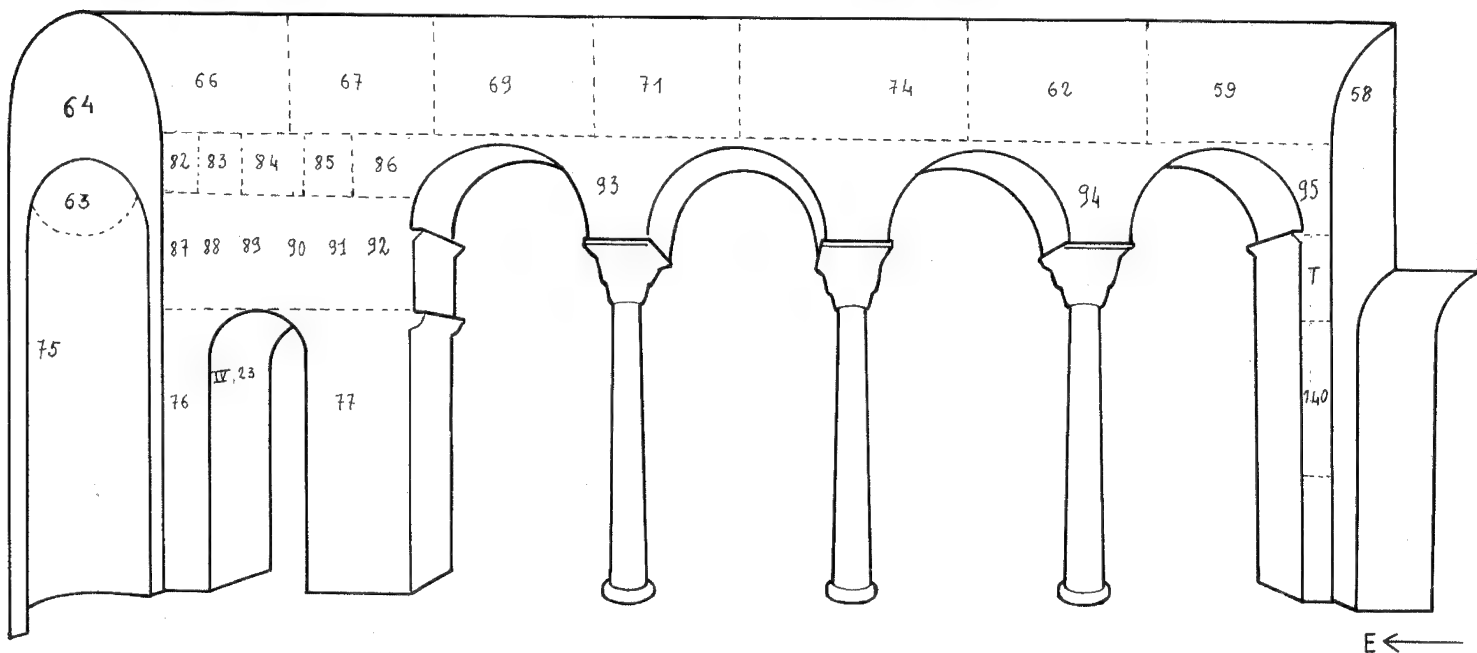
- | | |
|---|--|
| 1. Christ Souverain Juge, Ézéchiel et Joël, 64, 2. | 40 et 41. Saint. |
| 2. Christ miséricordieux, 64, 2 ; 65, 1. | 42. Annonce à Anne et à Joachim, 75, 1. |
| 3. Pierre en prière. | 43. Offrandes acceptées, 75, 2. |
| 4. Paul en prière. | 44. Nativité de la Vierge, 73, 4. |
| 5. Hétimasie, 64, 1. | 45. Bénédiction de la Vierge par les prêtres, 75, 3. |
| 6. Saints Côme et Damien guérissent des malades, 74, 2. | 46. Présentation de la Vierge, 74, 1. |
| 7. Saints Côme et Damien (scène indistincte). | 47. Jésus parmi les Docteurs, 73, 2. |
| 8. Saints Côme et Damien guérissent Palladia, 73, 3. | 48. Noces de Cana, 75, 4. |
| 9. Saints Côme et Damien font sortir un serpent, 74, 3. | 49. Miracles : Démoniaque, 76, 3. |
| 10 et 11. Saint (buste). | 50. Miracles : Paralytique, 76, 3. |
| 12. Saint. | 51. Miracles : Fils de la Veuve, 76, 3. |
| 13. Évêque. | 52. Jésus dans la Synagogue, 76, 2. |
| 14. Saint Pantéléimon. | 53. Miracles : Démoniaque, 76, 2 (fig. 10). |
| 15. Saint. | 54. Miracles : Belle-Mère de Pierre, 76, 2 ; 78, 1 (fig. 10). |
| 16. Évêque (buste). | 55. Miracles : Fille de Jaïre et Hémorroïsse, 77, 1 ; 78, 2 (fig. 10). |
| 17. Grégoire de Nysse, 86, 1. | 56. Miracles : Guérison de malades, 76, 1 (fig. 10). |
| 18. Sainte (buste), 86, 3. | 57. Miracles (fig. 10). |
| 19. Sainte (buste), 86, 2. | 58. Miracles : Guérison des Lèpreux, 71, 1. |
| 20. Sainte (buste), 86, 4. | 59. Miracles : Guérison de l'Aveugle, 72, 2. |
| 21 à 23. Évêque. | 60. Miracles : Guérison de l'Hydropique, 73, 1. |
| 24 à 28. Saint. | 61. Miracles : Paralytique (saint Jean), 72, 1. |
| 29 à 35. Saint (fig. 10). | 62. Le Christ et la Samaritaine, 71, 2. |
| 36. Saint Ascète. | 63. Buste de saint Démétrius, 45, 1. |
| 37 à 39. Évêque. | |

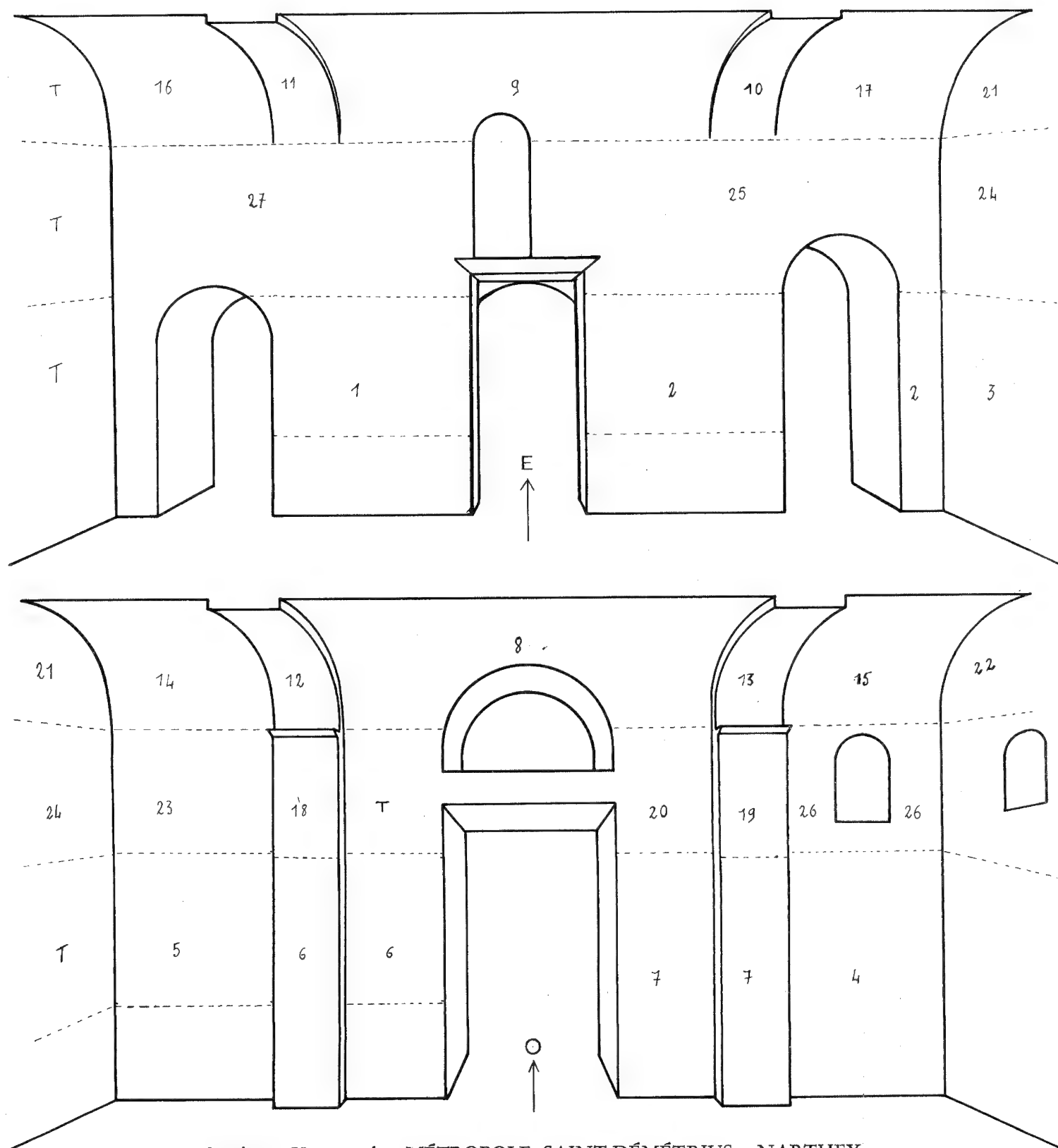




SCHÉMAS V a, b, c, d : MÉTROPOLE SAINT-DÉMÉTRIUS - BAS-CÔTÉS

- | | |
|---|---------------------------------------|
| 64. Saint Démétrius devant Maximien, 69, 1. | 97 à 100. Martyr (médaillon), 83, 1. |
| 65. Saint Démétrius enseigne, 68, 2. | 101 à 105. Martyr (médaillon). |
| 66. Saint Démétrius en prison, 68, 3. | 106 à 109. Martyr (médaillon), 83, 2. |
| 67. Saint Nestor devant Maximien, 69, 3. | 110. Martyr (médaillon). |
| 68. Saint Nestor visite saint Démétrius, 70, 1. | 111 à 114. Saint (médaillon). |
| 69. Saint Nestor et Lyaeos luttent dans le cirque, 69, 2. | 115. Saint Babylas, 85, 4. |
| 70. Saint Nestor tue Lyaeos, 70, 3. | 116. Saint Anthime, 85, 4. |
| 71. Martyre de saint Nestor, 69, 4. | 117 et 118. Saint, 83, 1. |
| 72. Martyre de saint Démétrius, 70, 2. | 119. Martyr, 83, 1. |
| 73. Ensevelissement de saint Démétrius, 70, 4. | 120. Martyr, 83, 1 et 84, 3. |
| 74. Scène détériorée. | 121. Martyr, 84, 3. |
| 75. Évêque. | 122 à 124. Saint. |
| 76. Saint. | 125. Saint Gervais (?), 85, 3. |
| 77 et 78. Évêque. | 126. Martyr. |
| 79. Diacre. | 127. Saint martyr, 83, 2 et 85, 5. |
| 80 et 81. Saint. | 128. Saint, 83, 2. |
| 82 à 84. Sainte (médaillon) (fig. 9). | 129. Martyr, 83, 2. |
| 85 et 86. Saint (médaillon) (fig. 9). | 130 à 133. Saint militaire, 83, 1. |
| 87 à 92. Évêque (fig. 9). | 134 à 136. Saint militaire. |
| 93. Sainte (buste). | 137. Saint Michel, 83, 2. |
| 94. Saint (buste). | 138. Saint militaire, 83, 2. |
| 95. Sainte (buste). | 139. Saint. |
| 96. Saint (dans cadre), 83, 1. | 140. Saint militaire. |





SCHÉMAS VI a et b : MÉTROPOLE SAINT-DÉMÉTRIUS - NARTHEX

- | | |
|---|---|
| 1 à 3. Concile. | 14. Les apôtres, 79, 2. |
| 4. 4 ^e Concile. | 15 à 17. Les apôtres. |
| 5. 7 ^e Concile, 77, 3. | 18. Ange lisant dans le Grand Livre, 80, 2. |
| 6. Vision de saint Pierre d'Alexandrie, 82, 2. | 19. Ange lisant dans le Grand Livre (dessin III). |
| 7. Miracle de sainte Euphème au concile de Chalcédoine, 82, 3 et 4. | 20. Ange enroulant le ciel. |
| 8. Hérimasie, 79, 1. | 21. Résurrection des morts, 80, 3. |
| 9. Juge suprême, 81, 1. | 22. Personnage trônant. |
| 10. Prophète Daniel. | 23. Enfer, 80, 1. |
| 11. Prophète-Roi. | 24. Enfer. |
| 12. Ézéchiél, 79, 2. | 25. Enfer, 81, 2. |
| 13. Prophète. | 26. Paradis, 81, 3-4. |
| | 27. Les saints, 81, 5. |

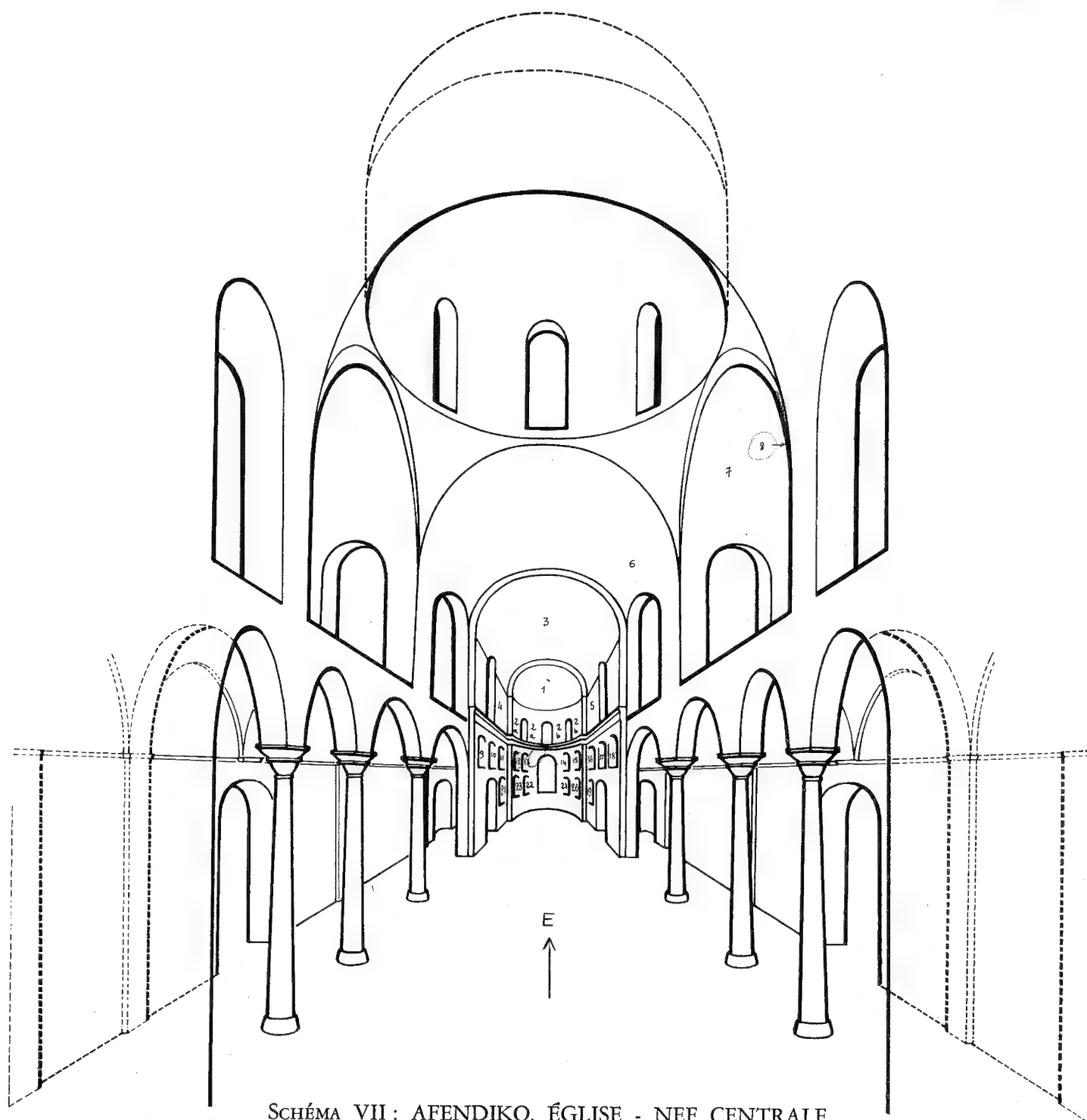
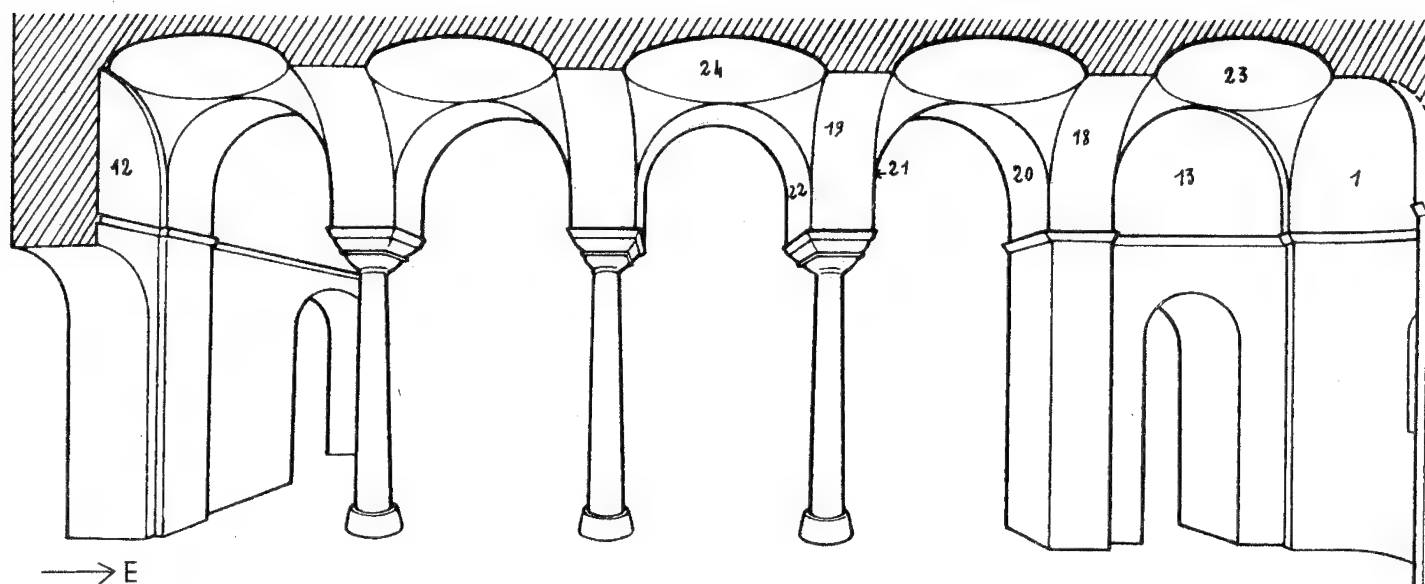
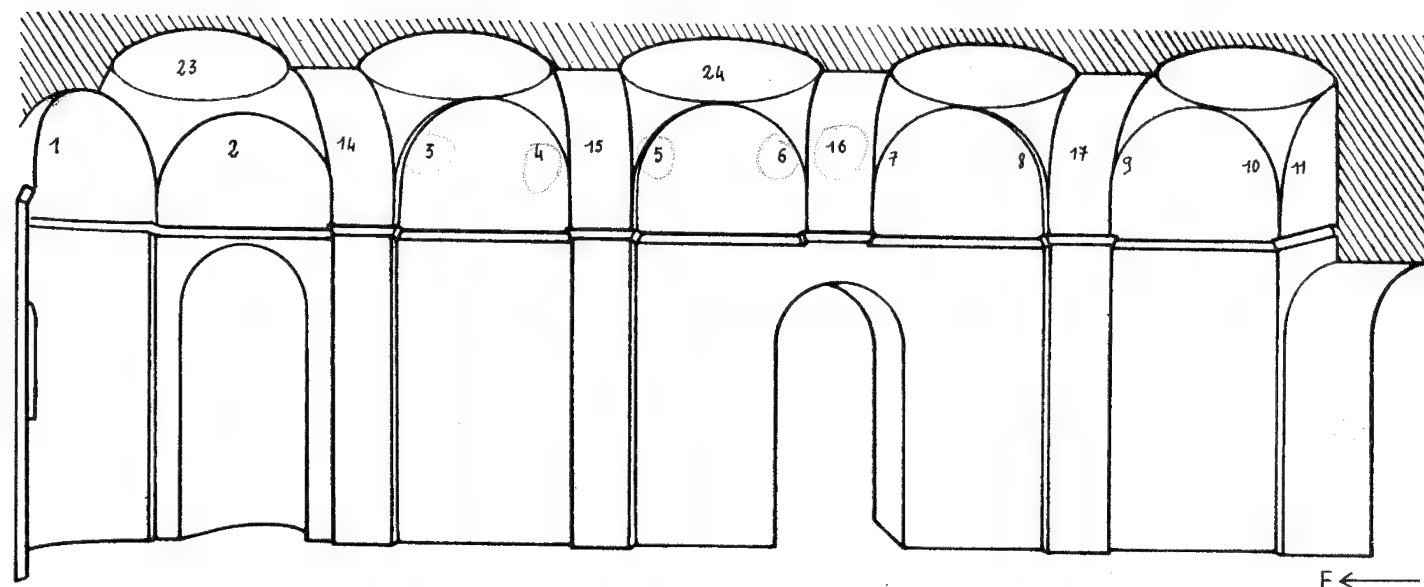


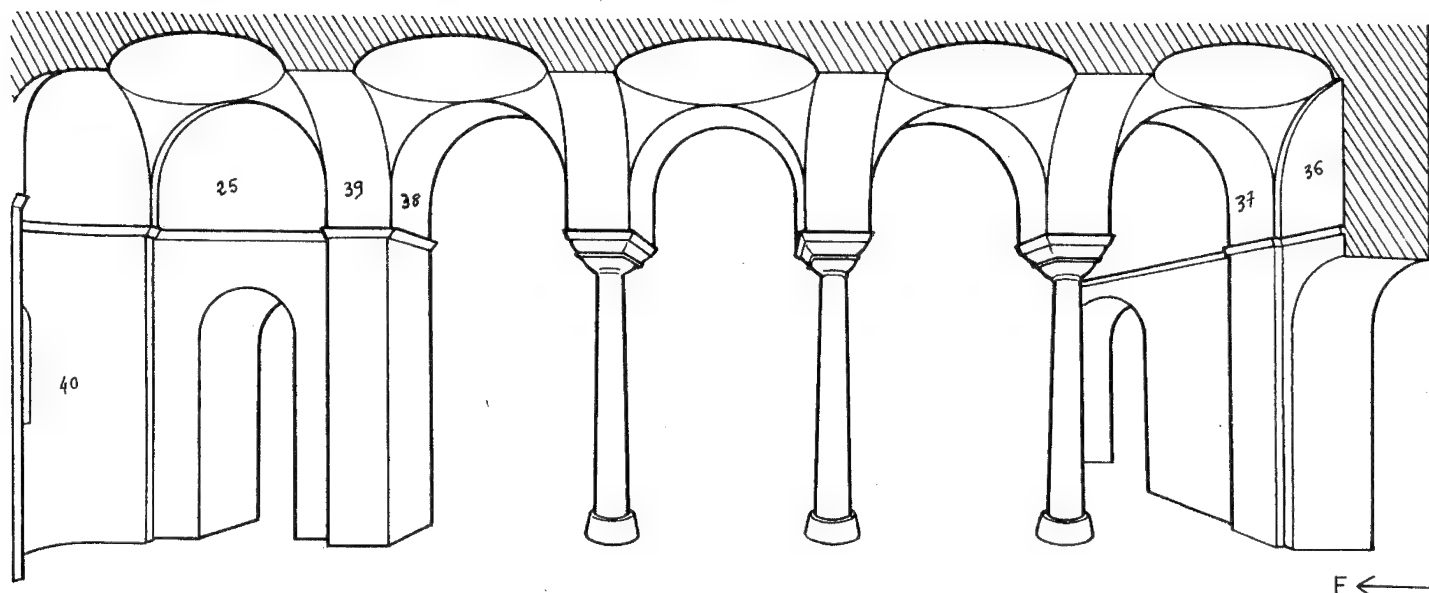
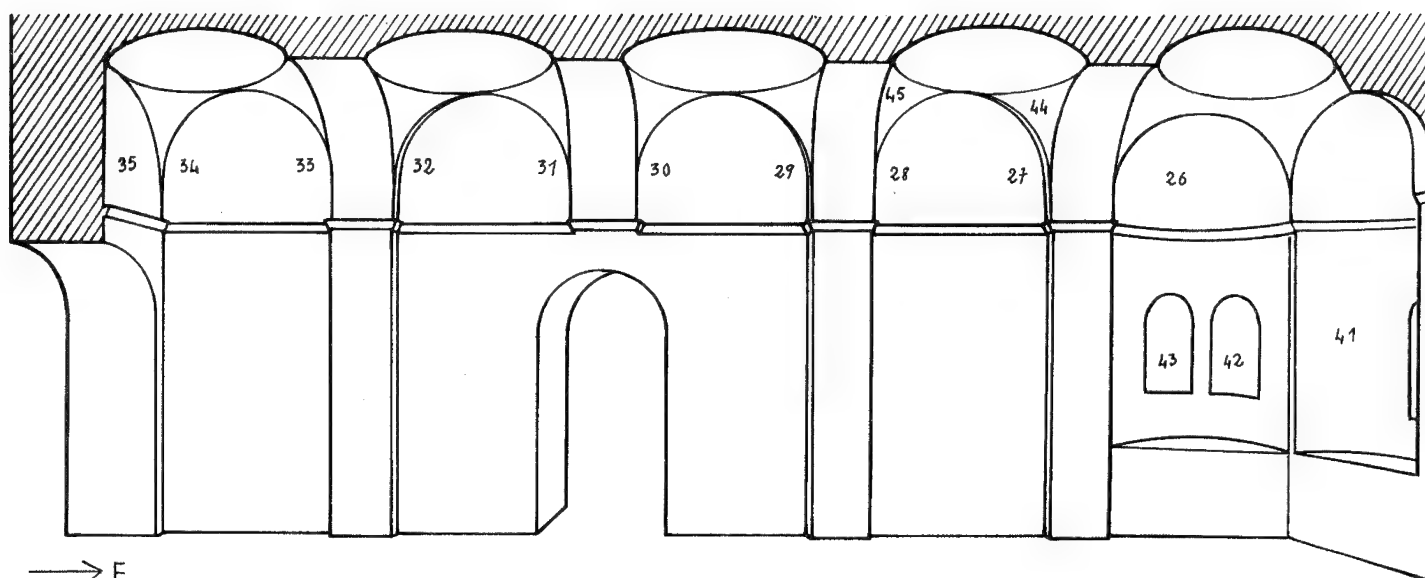
SCHÉMA VII : AFENDIKO, ÉGLISE - NEF CENTRALE

- | | |
|---|---------------------------------------|
| 1. Vierge vénérée par les anges, 92, 1 (fig. 12). | 11. Saint Sylvestre (fig. 13 et 14). |
| 2a. Communion des Apôtres (au Pain) (fig. 12). | 12. Évêque, 93, 4 (fig. 13). |
| 2b. Communion des Apôtres (au Vin), 92, 2. | 13. Saint Basile, 93, 4. |
| 3. Ascension, 92, 3 et 4. | 14. Saint Jean Chrysostome. |
| 4. Doute de Thomas (fig. 12). | 15. Saint Grégoire le Théologien. |
| 5. Apparition aux Onze (fig. 11). | 16. Évêque. |
| 6. Nativité, 95, 8. | 17. Saint Grégoire de Grande Arménie. |
| 7. Baptême, 94, 2. | 18. Saint Léon de Rome. |
| 8. Transfiguration (dessin IV). | 19 à 22. Évêque. |
| 9. Évêque (fig. 14). | 23 et 24. Évêque (fig. 13). |
| 10. Saint Grégoire de Nysse (fig. 13 et 14). | |



SCHÉMAS VIII a, b, c, d : AFENDIKO, ÉGLISE - BAS-CÔTÉS

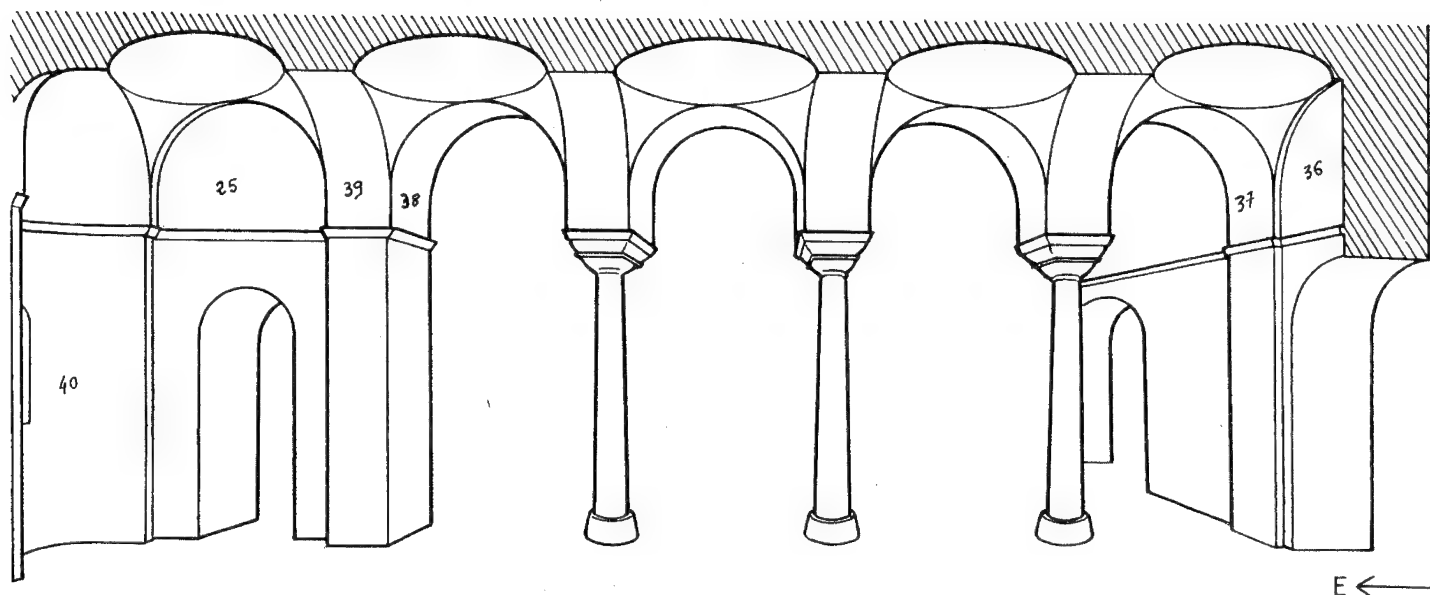
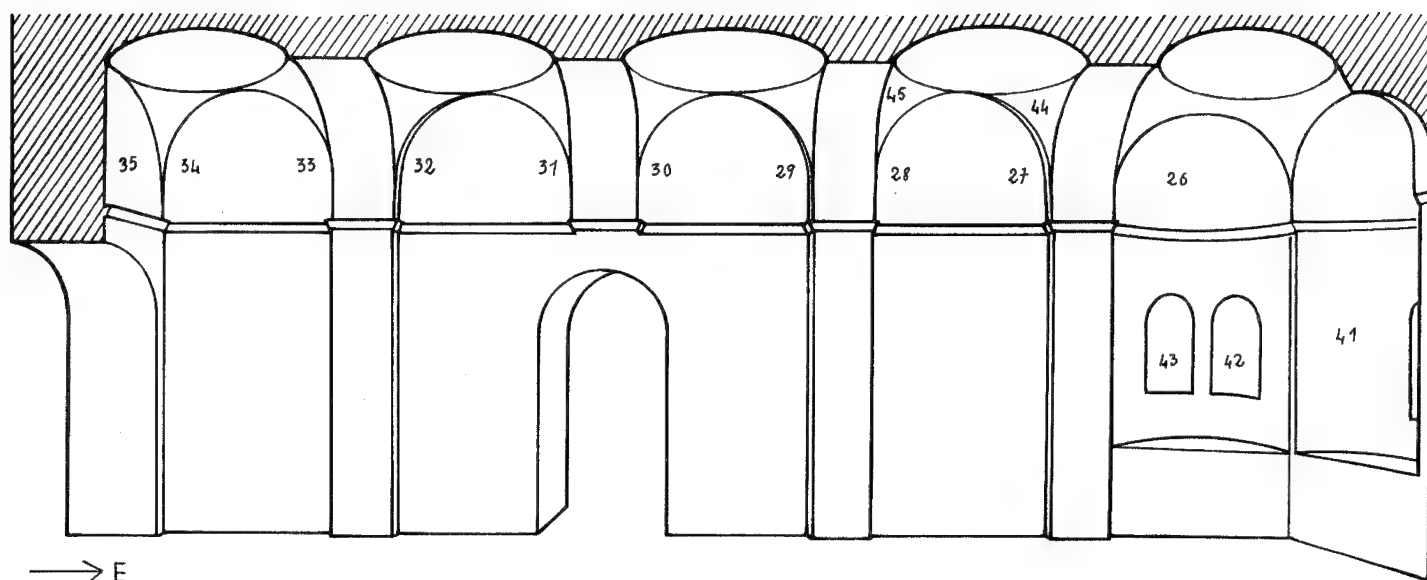
- | | |
|---------------------------------|----------------------------|
| 1. Saint Samonas. | 10. Saint Bacchus. |
| 2. Saint Abibus. | 11. Saint Dioscoros. |
| 3. Saint Phanti... (?). | 12. Saint Agathus. |
| 4. Saint Isidore. | 13. Saint. |
| 5. Saint Probus (fig. 15). | 14. Saint moine. |
| 6. Saint Tarachos (fig. 15). | 15. Saint André, moine. |
| 7. Saint Andronicos (fig. 15). | 16. Saint moine (fig. 15). |
| 8. Saint Callistrati (fig. 15). | 17 à 22. Saint moine. |
| 9. Saint Serge. | 23 et 24. Saint (buste). |



SCHÉMAS VIII a, b, c, d : AFENDIKO, ÉGLISE - BAS-CÔTÉS

- 25. Saint Vincent.
- 26. Saint Victor.
- 27. Saint Hermogène (fig. 16).
- 28. Saint Eugraphus (fig. 16).
- 29. Saint portant turban (saint Koprès ?).
- 30. Saint.
- 31. Saint Mygdonius.
- 32. Saint Chrysogone.
- 33 et 34. Martyr.

- 35. Saint Eudoxius (?).
- 36. Martyr.
- 37 et 38. Saint moine.
- 39. Saint debout.
- 40 et 41. Évêque.
- 42. Saint diacre.
- 43. Saint Euplos.
- 44 et 45. Séraphin (fig. 16).



SCHÉMAS VIII a, b, c, d : AFENDIKO, ÉGLISE - BAS-CÔTÉS

- 25. Saint Vincent.
- 26. Saint Victor.
- 27. Saint Hermogène (fig. 16).
- 28. Saint Eugraphus (fig. 16).
- 29. Saint portant turban (saint Koprès ?).
- 30. Saint.
- 31. Saint Mygdonius.
- 32. Saint Chrysogone.
- 33 et 34. Martyr.

- 35. Saint Eudoxius (?).
- 36. Martyr.
- 37 et 38. Saint moine.
- 39. Saint debout.
- 40 et 41. Évêque.
- 42. Saint diacre.
- 43. Saint Euplos.
- 44 et 45. Séraphin (fig. 16).

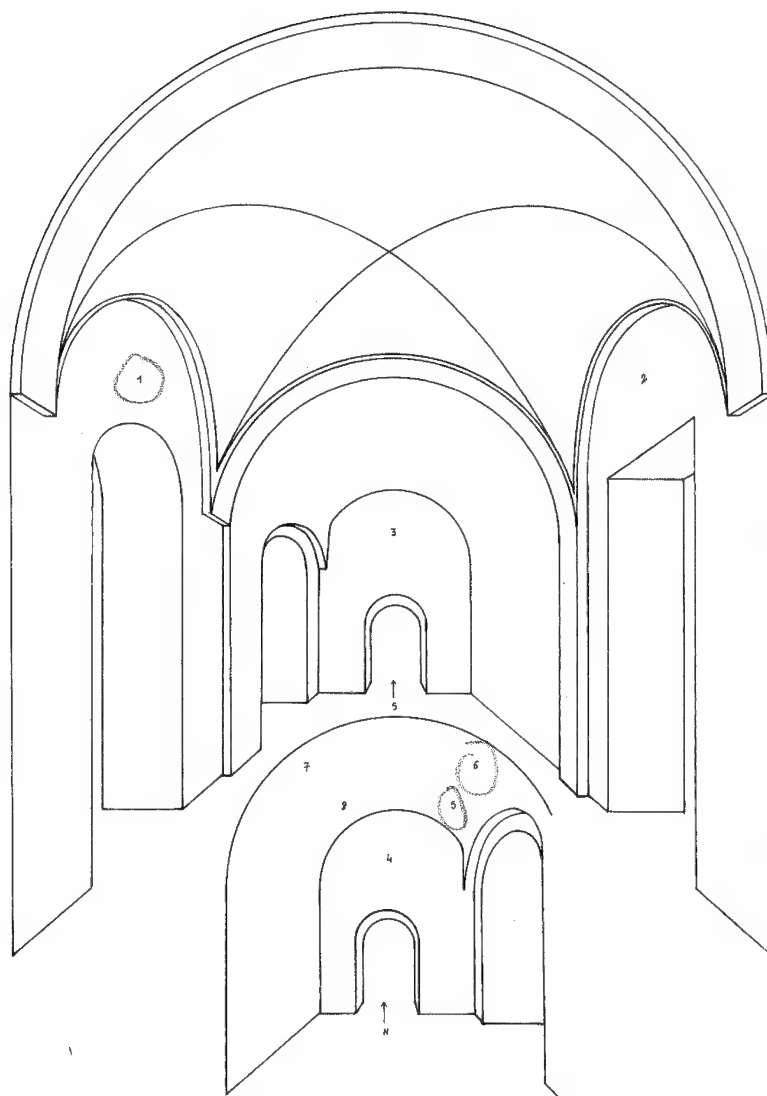


SCHÉMA IX : AFENDIKO, ÉGLISE - NARTHEX

1. La Vierge, « Source de Vie », entre Anne et Joachim, 97, 2.
2. Assemblée (?) (T), 99, 4 et 5.
3. Jésus parmi les Docteurs, 98, 2.
4. Guérison de l'Hydropique, 98, 4.
5. Guérison de l'Aveugle, 98, 1.
6. Guérison de la Belle-Mère de Pierre, 98, 1.
7. Samaritaine, 98, 3.
8. Noces de Cana, 98, 3.

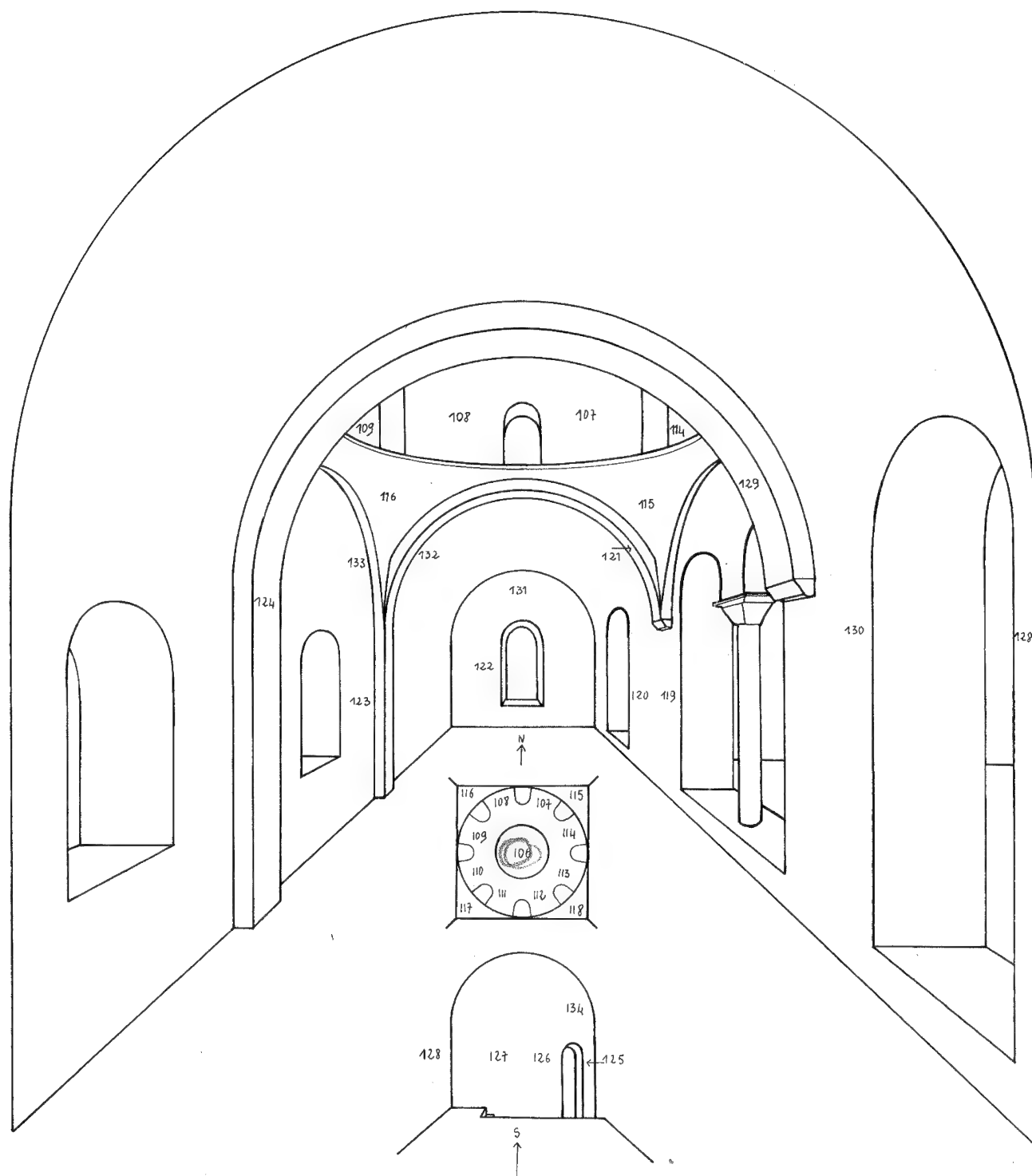


SCHÉMA X, a, b, c, d, e : AFENDIKO, ÉGLISE - TRIBUNES N., S., O.

- 106. Vierge et Enfant (fig. 28).
- 107. Le Prophète Joël (fig. 28).
- 108. Personnage de l'Ancien Testament.
- 109 à 111. Personnage de l'Ancien Testament (fig. 28).
- 112. Personnage de l'Ancien Testament.
- 113 et 114. Personnage de l'Ancien Testament (fig. 28).
- 115 à 118. Séraphin.
- 119 à 121. Un des Soixante-Dix (?).

- 122. Un des Soixante-Dix (?) (fig. 29).
- 123. Un des Soixante-Dix (?).
- 124 à 129. Un des Soixante-Dix (?).
- 130. Draperie d'un personnage (cadre).
- 131. Scène indistincte.
- 132 et 133. Draperie (T).
- 134. Personnages (T).

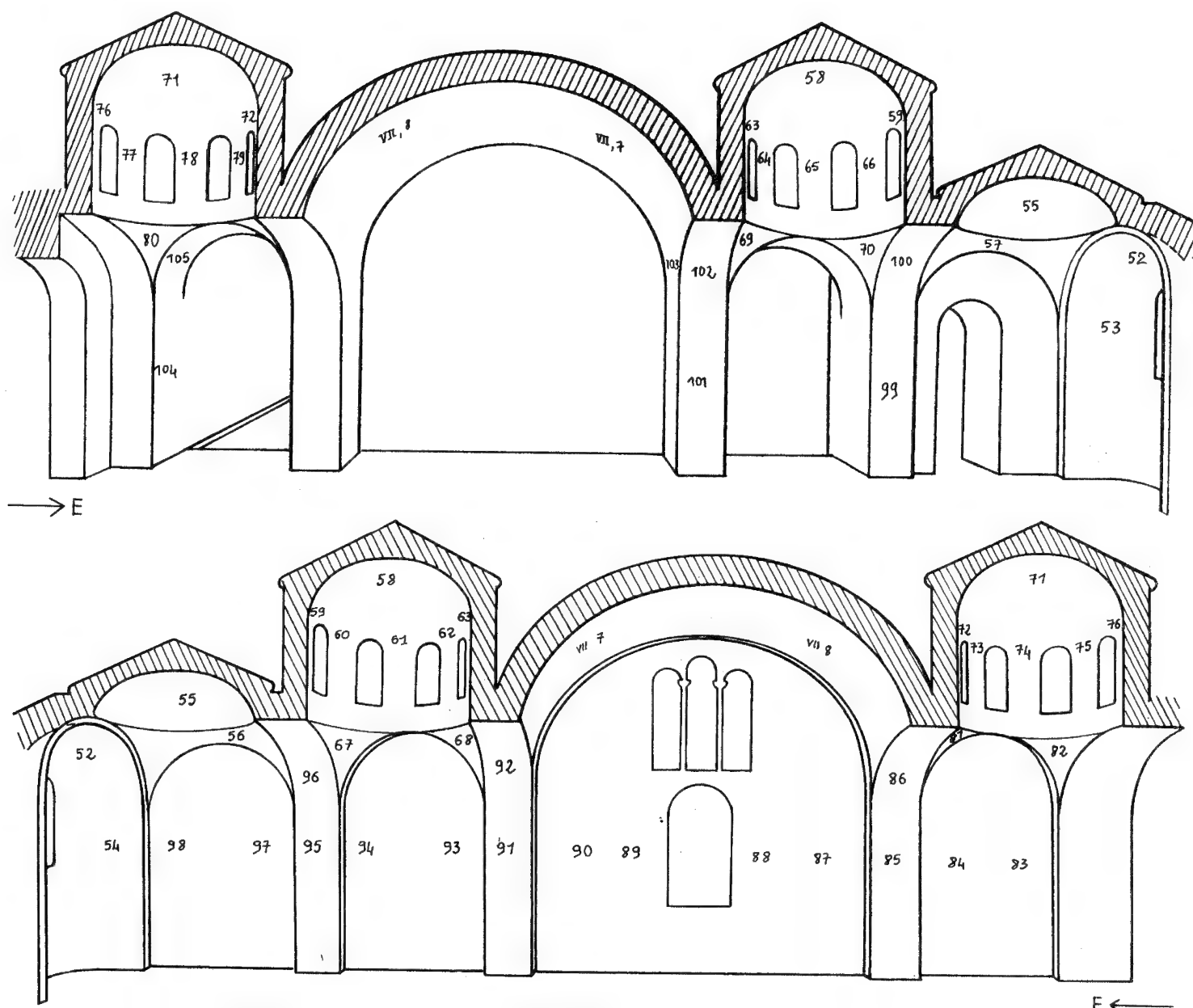


SCHÉMA X a, b, c, d, e : AFENDIKO, ÉGLISE - TRIBUNES N., S., O.

- 52. Vieillard tenant un rouleau (buste).
- 53 et 54. Personnage debout.
- 55. Moïse.
- 56 et 57. Séraphin.
- 58. Personnage tenant un rouleau (buste).
- 59. Patriarche.
- 60 et 61. Patriarche (T).
- 62 à 66. Patriarche.
- 67. Séraphin (fig. 25).
- 68 à 70. Séraphin.
- 71. Ruben.
- 72 à 79. Personnage de l'Ancien Testament.
- 80. Séraphin (fig. 27).
- 81. Séraphin, 94, 4.
- 82. Séraphin (fig. 27).
- 83. Un des Soixante-Dix, saint Marc, évêque de Byblos.
- 84. Un des Soixante-Dix (non nommé), évêque de Byblos (inscription plus tardive).

- 85. Un des Soixante-Dix..., évêque d'Antioche.
- 86 et 87. Un des Soixante-Dix.
- 88. Un des Soixante-Dix, saint Tychicos, évêque de Chalcédoine.
- 89. Un des Soixante-Dix.
- 90. Un des Soixante-Dix, évêque de « Sardanou » = Sardaigne (?).
- 91 et 92. Un des Soixante-Dix.
- 93. Un des Soixante-Dix, saint Caesar, évêque de Dyrrachium (fig. 26).
- 94. Un des Soixante-Dix, saint Marc, cousin de Barnabée, évêque d'Apolloniados (fig. 25 et 26).
- 95. Un des Soixante-Dix.
- 96. Un des Soixante-Dix, saint Philologus, év. de Sinope.
- 97 et 98. Un des Soixante-Dix.
- 99 à 101. Un des Soixante-Dix (T).
- 102 et 103. Un des Soixante-Dix.
- 104 et 105. Un des Soixante-Dix (fig. 27).

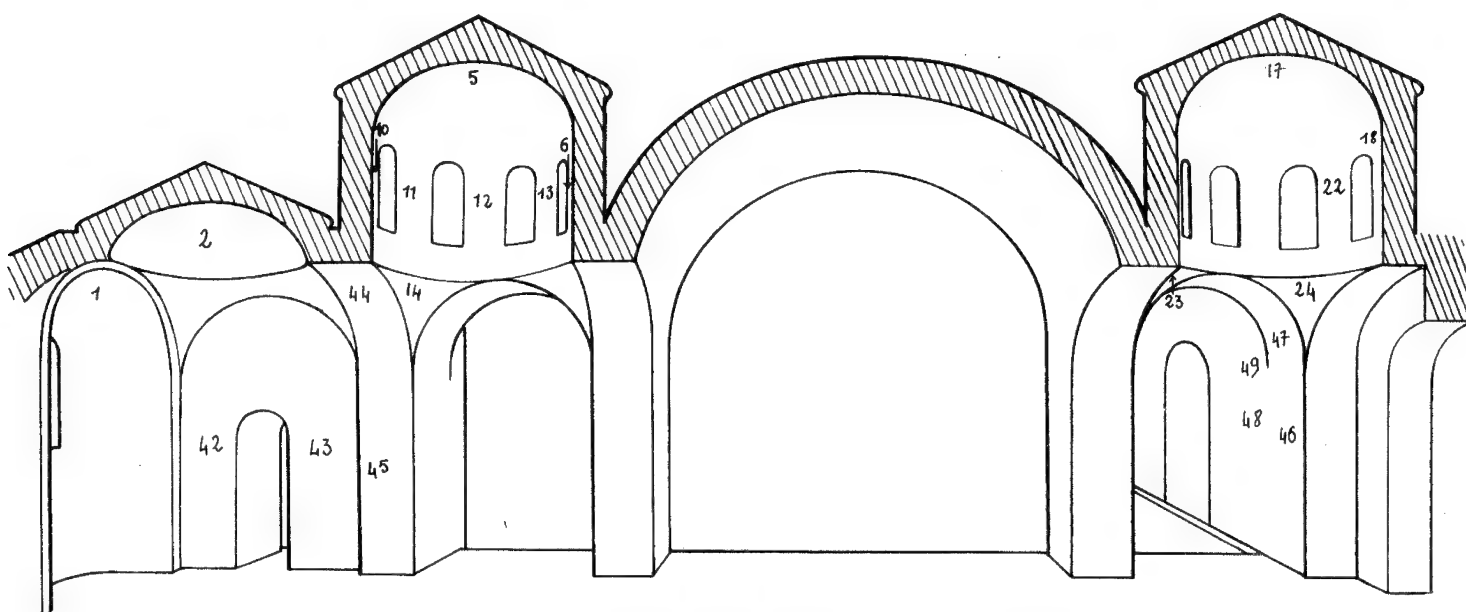
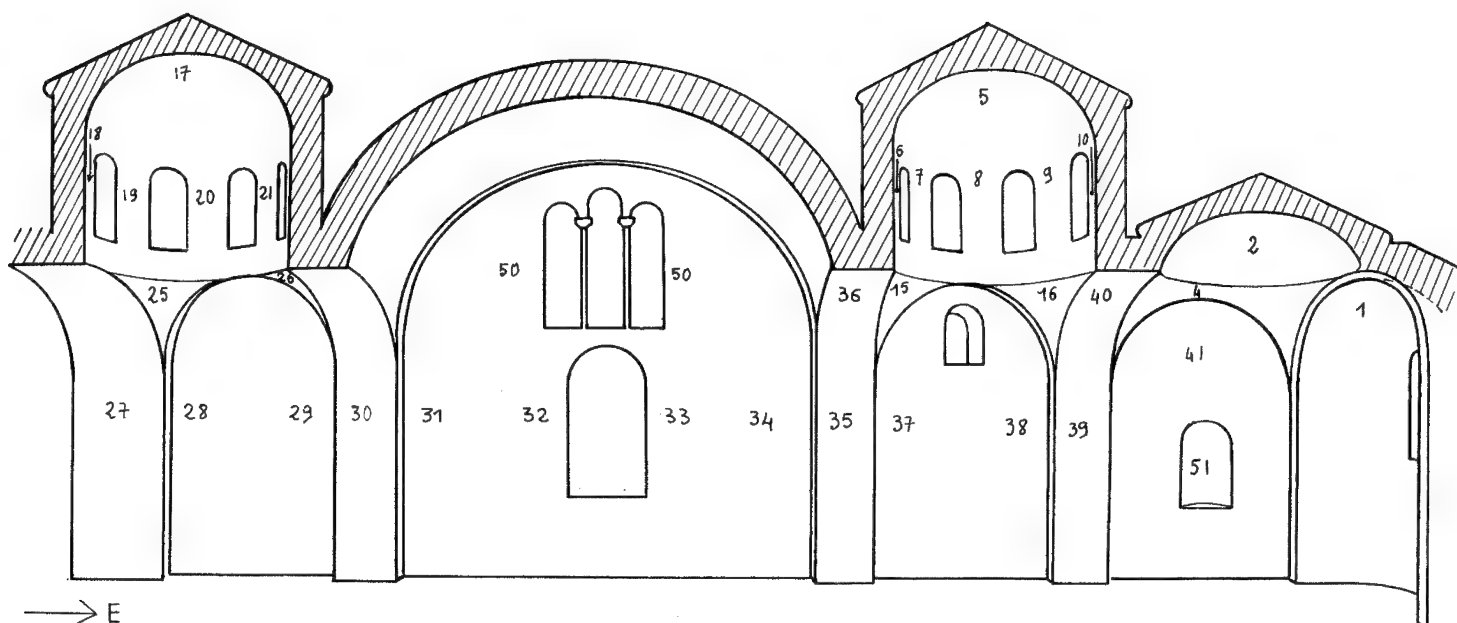


SCHÉMA X a, b, c, d, e : AFENDIKO, ÉGLISE - TRIBUNES N., S., O.

1. Vieillard trônant : Melchisédek.
2. Zacharie, 93, 1.
3. Séraphin.
4. Séraphin, 95, 3.
5. Abraham (fig. 21 et 22).
- 6 à 8. Personnage de l'Ancien Testament (fig. 22).
- 9 à 11. Personnage de l'Ancien Testament.
- 12 et 13. Personnage de l'Ancien Testament (fig. 22).
- 14 à 16. Séraphin.
17. Personnage de l'Ancien Testament (fig. 23).
- 18 à 22. Personnage de l'Ancien Testament.
- 23 à 26. Séraphin.
27. Un des Soixante-Dix.
28. Un des Soixante-Dix, saint Narcisse, év. d'Athènes (fig. 24).
29. Un des Soixante-Dix (fig. 24).
30. Un des Soixante-Dix (T).

31. Un des Soixante-Dix, saint Asynkritus, évêque d'Hirkania, 94, 1.
- 32 à 34. Un des Soixante-Dix, 94, 1.
- 35 et 36. Un des Soixante-Dix.
37. Un des Soixante-Dix, saint Barsabbas, évêque d'Héraclée.
- 38 à 41. Un des Soixante-Dix.
42. Un des Soixante-Dix (T).
- 43 et 44. Un des Soixante-Dix.
45. Un des Soixante-Dix (T).
46. Un des Soixante-Dix.
47. Saint.
48. Saint debout (?).
49. Scène indistincte (en fait sur mur O. de nef centrale).
50. Saintes Femmes au Tombeau, 94, 1.
51. Saint (diacre ?), 95, 7 (?).

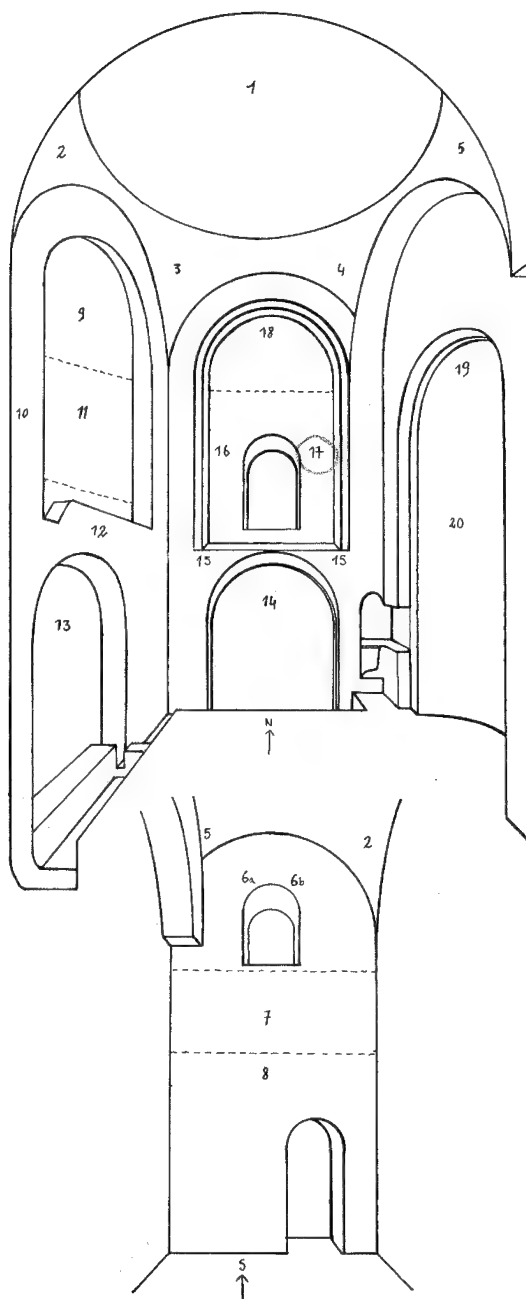


SCHÉMA XI : AFENDIKO - CHAPELLE NORD-OUEST

1. Pantocrator (fig. 30-31).
- 2 à 5. Séraphin (fig. 30-31).
- 6a. Vierge, « Déisis » (fig. 31-33).
- 6b. Saint Jean, « Déisis » (fig. 31).
7. Ascètes, 96, 6.
8. Tous les Saints, 97, 1 et 3.
9. Groupe de Saintes (T).
10. Saint Paul, 96, 1 (fig. 30).
11. Martyrs, 97, 4 (fig. 30).
12. Anges tenant des flambeaux, 99, 2.
13. Fondateur offrant l'église à la Vierge, 99, 1.
14. Théodore Paléologue en despote et moine, 96, 5 et 152, 1.
15. Ange, 96, 5.
16. Prophètes, 96, 3.
17. Patriarches, 96, 4 (fig. 32).
18. Évêques.
19. Souverain Juge, 96, 2 (fig. 30).
20. Tête de saint et inscription.

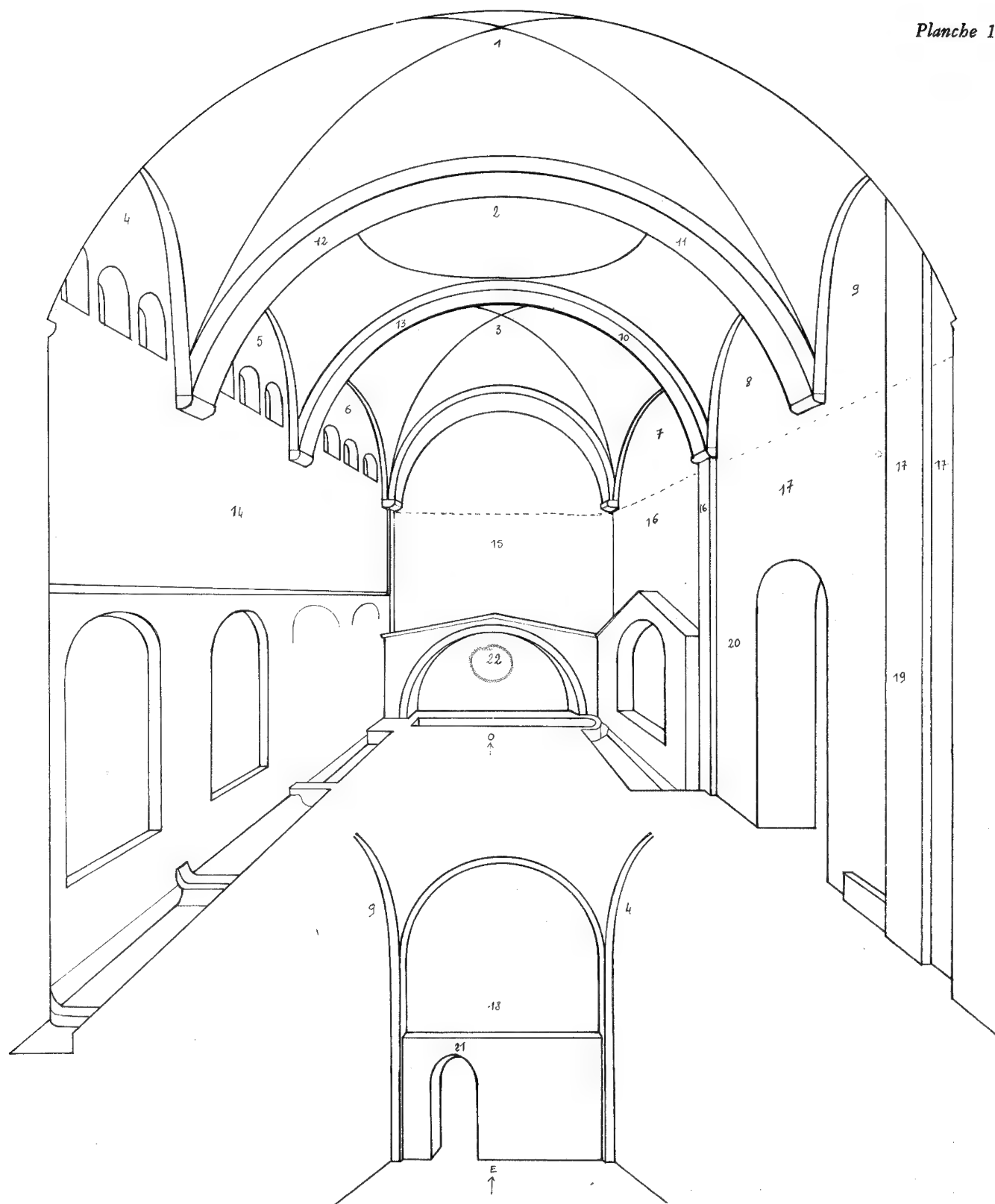


SCHÉMA XII : AFENDIKO - GALERIE AU SUD DE L'ÉGLISE

- | | |
|---|---|
| 1. Histoire de Zacharie (dessin V). | 15. Adieux de la Vierge, 101, 1. |
| 2. Massacre des Innocents, 93, 3 (dessin V). | 16. Mort de la Vierge, 101, 2 et 3. |
| 3. Nativité (Salomé) (fig. 34). | 17. Funérailles de la Vierge, 102, 3. |
| 4 à 9. Scène (T), Millet indique les Mages pour l'ensemble. | 18. Ensevelissement de la Vierge, 102, 1. |
| 10 et 11. Prophètes | 19. Saint Martinien, 102, 3. |
| 12. Prophètes (dessin V). | 20. Saint. |
| 13. Prophète. | 21. La Vierge. |
| 14. Scène dans une maison (T). | 22. Portrait funéraire, 102, 2. |

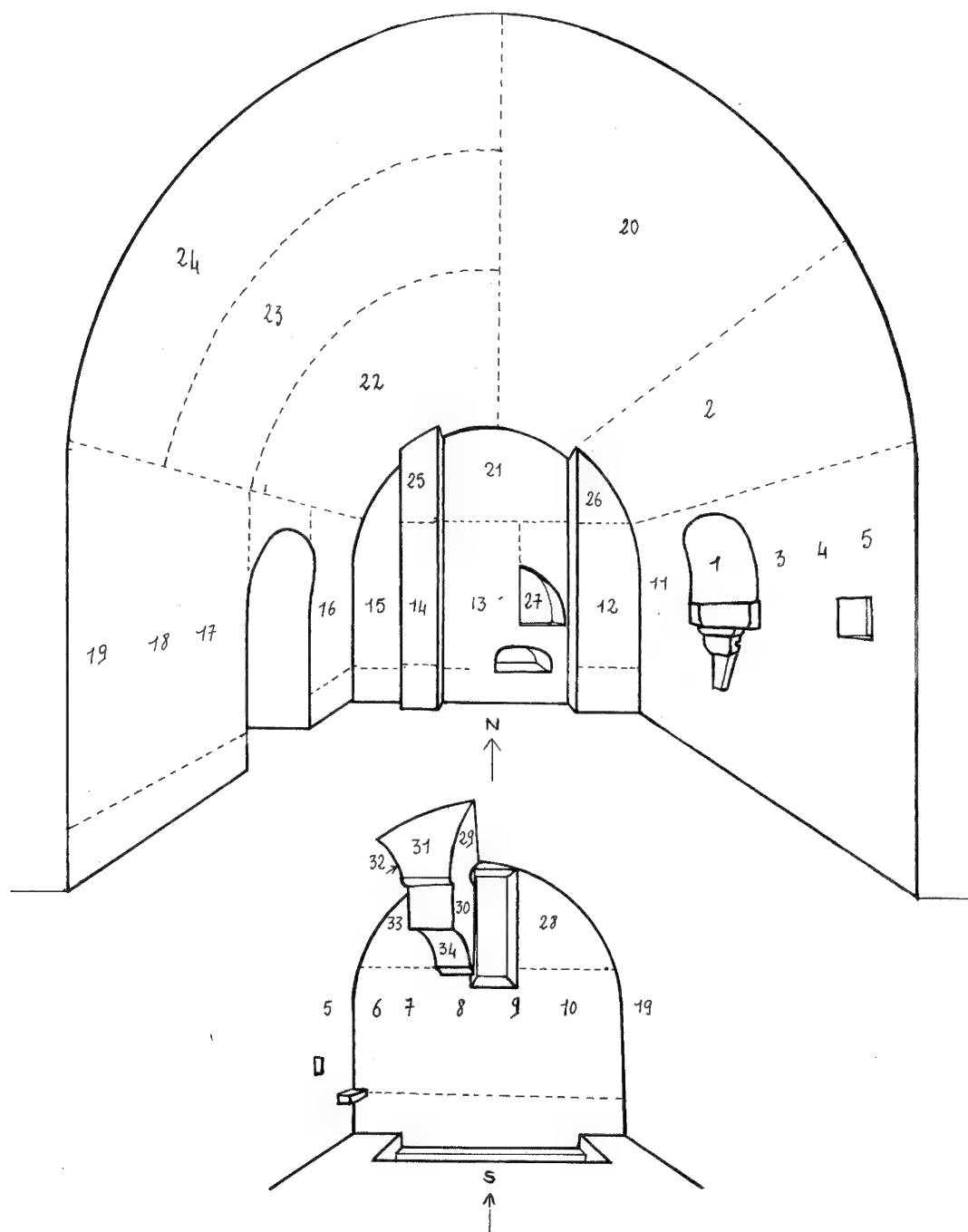
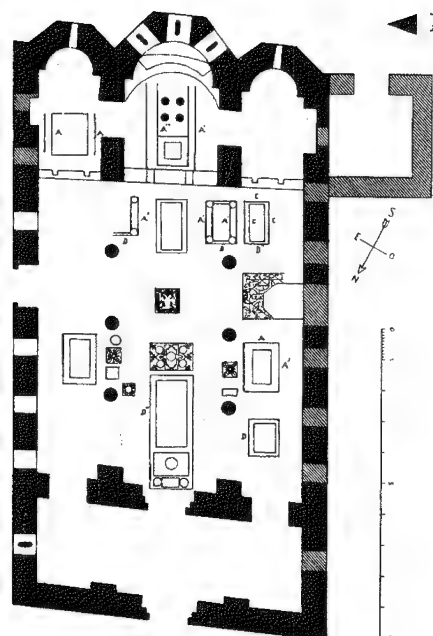


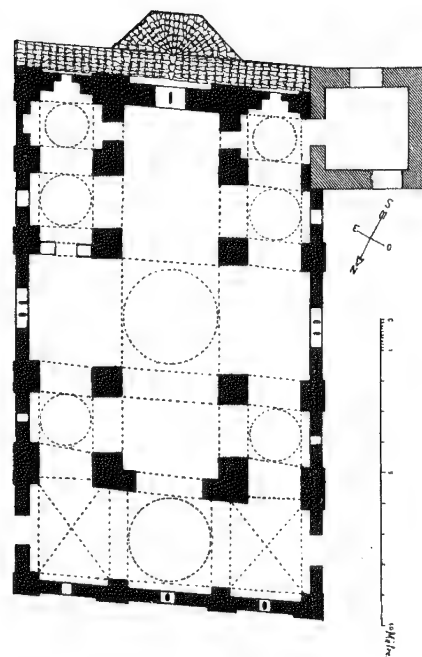
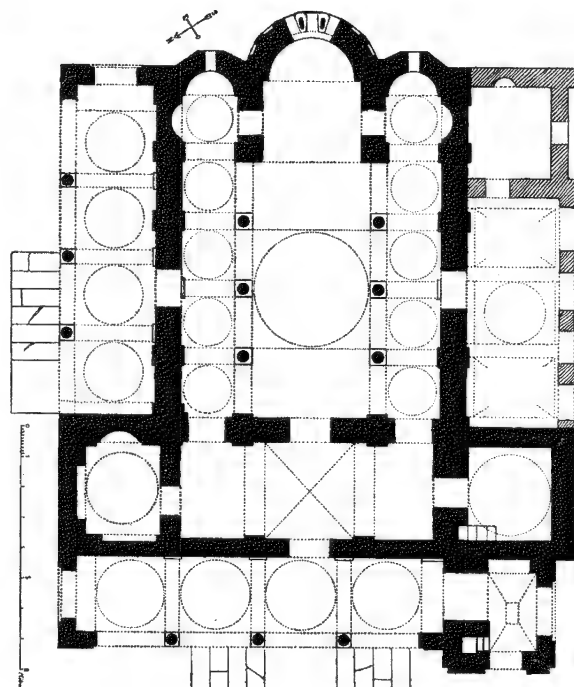
SCHÉMA XIII : AFENDIKO - CHAPELLE SUD-EST

- | | |
|--|---|
| 1. Vierge à l'Enfant entre deux anges, 105, 3 (fig. 35). | 17 à 19. Moine. |
| 2. Cène, 103, 1 (fig. 35). | 20. Les 3 docteurs apparaissent à Jean d'Euchaïtes, 103, 6. |
| 3 à 5. Évêque (fig. 35). | 21. Jean d'Euchaïtes explique sa Vision, 103, 5 (fig. 36-37). |
| 6 à 8. Évêque. | 22. Saint Basile, source de sagesse, 103, 4. |
| 9 et 10. Évêque (?). | 23. Saint Jean Chrysostome, source de sagesse, 103, 3. |
| 11. Saint Athanase (fig. 35). | 24. Saint Grégoire de Naziance, source de sagesse, 103, 2. |
| 12. Évêque (fig. 36). | 25. Saint (fig. 37). |
| 13 et 14. Évêque (fig. 36-37). | 26 et 27. Saint (fig. 36). |
| 15. Évêque (fig. 37). | 28 à 34. Saint. |
| 16. Saint Nicon Metanoëites (fig. 37). | |

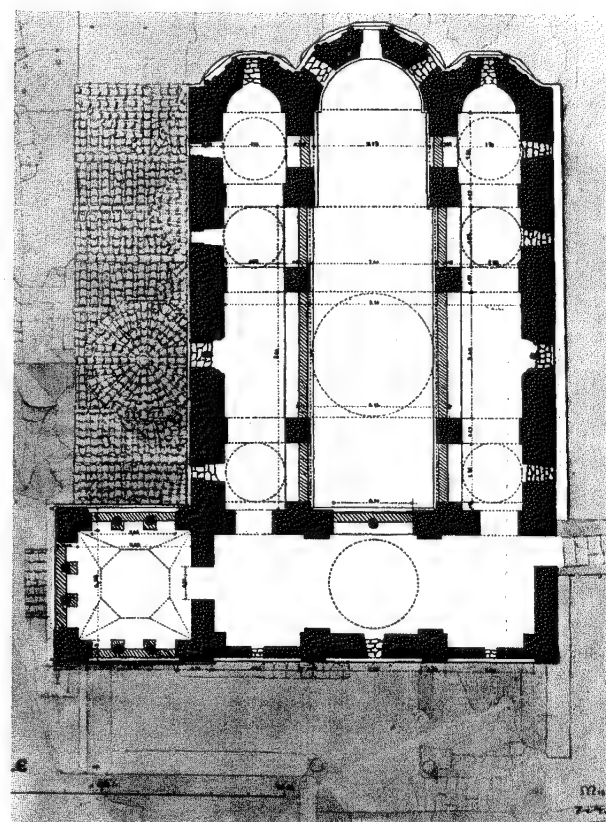
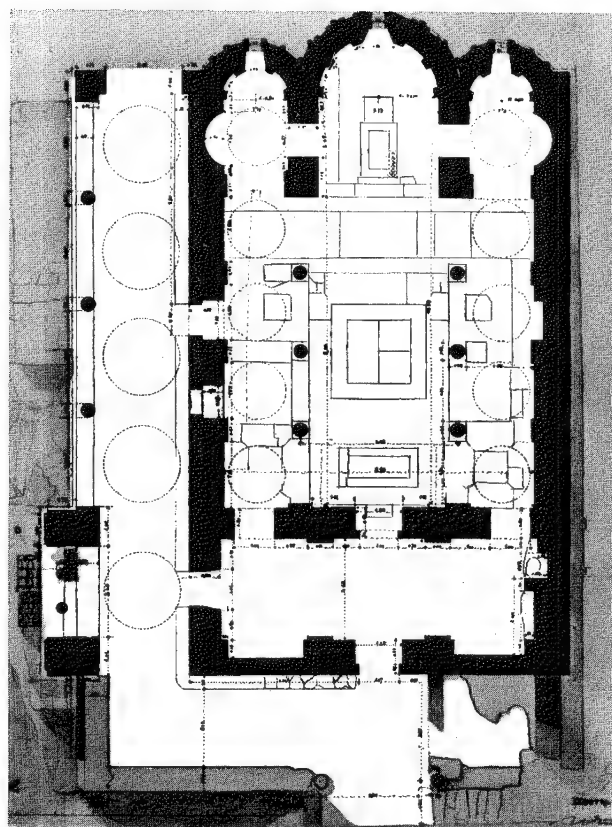
PLAN II. — Métropole Saint-Démétrius, plan au sol, d'après Millet, *Mistra*, 17, 3.



PLAN III. — Métropole Saint-Démétrius, plan des tribunes, d'après Millet, *Mistra*, 17, 4.



PLAN IV. — Afendiko, plan au sol restauré, d'après Millet, *Mistra*, 23, 4.



PLAN V. — Pantanassa (a) plan du rez-de-chaussée, d'après Millet, *Mistra*, 35, 4.

(b) plan des tribunes.
d'après Millet, *Mistra*, 35, 4.

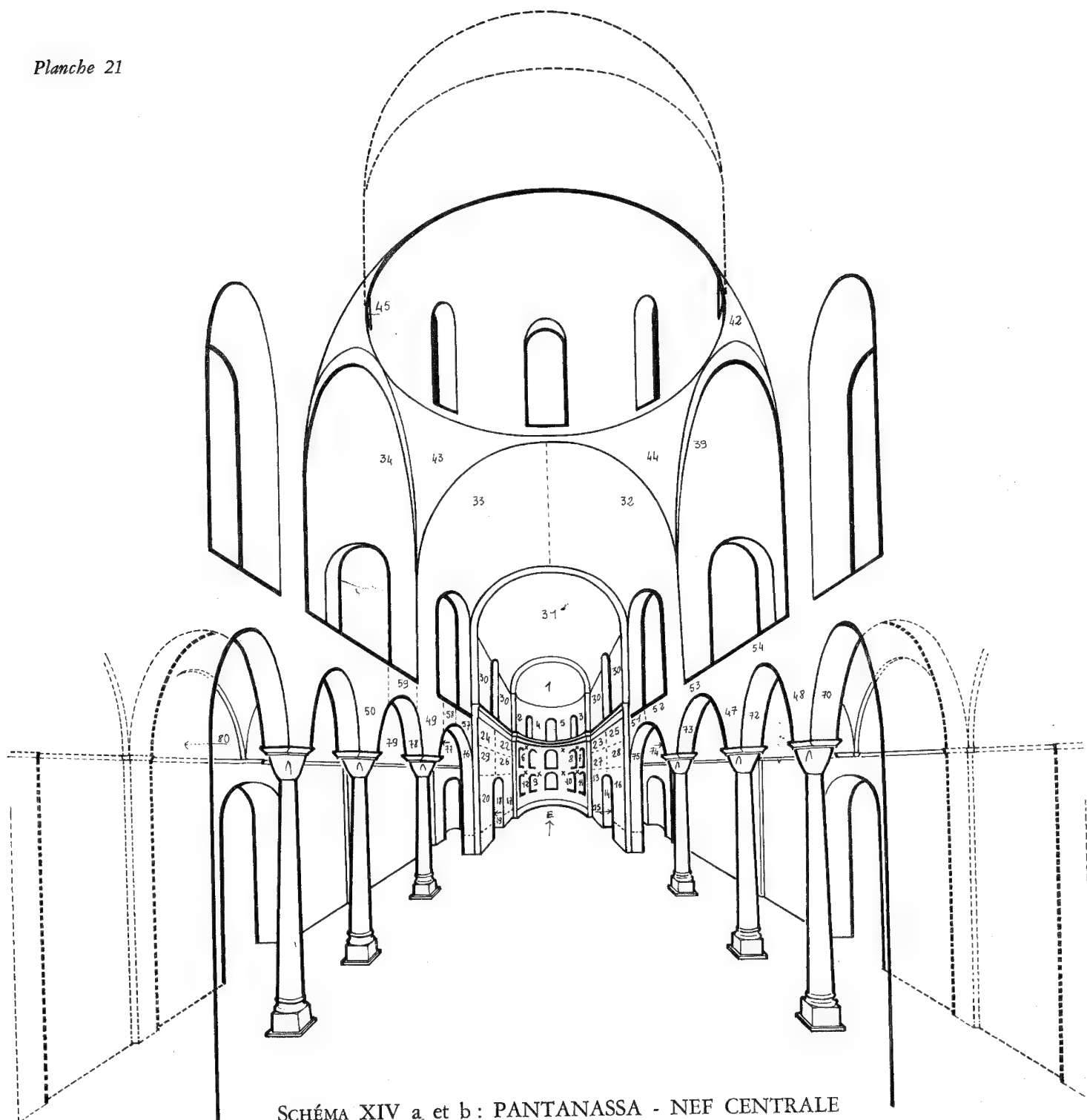


SCHÉMA XIV a et b : PANTANASSA - NEF CENTRALE

- | | |
|--|---|
| 1. Vierge et Enfant entre archanges, 137, 1, 2, 4. | 19. Tarasios. |
| 2. Joachim, 137, 3. | 20. Évêque (fig. 39). |
| 3. Anne, 137, 5. | 21. Séraphins (figuré chaque fois par x). |
| 4. Ange tenant une sphère, 141, 4. | 22. Liturgie angélique (fig. 38). |
| 5. Ange tenant une sphère. | 23. Liturgie angélique (fig. 40). |
| 6. Ange officiant (fig. 38). | 24. Communion des Apôtres (Pain) (fig. 38). |
| 7. Ange officiant. | 25. Communion des Apôtres (Vin) (fig. 40). |
| 8. Christ-Évêque. | 26. Transfert de l'Arche d'Alliance (fig. 38 et 39). |
| 9. Saint Jean Chrysostome. | 27. Échelle de Jacob (fig. 40). |
| 10. Saint Basile. | 28. Apparition du Christ au bord du lac (?) (fig. 40). |
| 11. Saint Athanase. | 29. Bénédiction de Marie par les prêtres (fig. 38 et 39). |
| 12. Évêque. | 30. Pentecôte, 141, 3. |
| 13. Saint Cyrille d'Alexandrie. | 31. Ascension, 137, 4 ; 138, 1 et 2. |
| 14. Évêque. | 32. Limbes, 141, 5. |
| 15. Évêque (Jean...). | 33. Rameaux, 141, 2. |
| 16. Évêque. | 34. Résurrection de Lazare, 140, 3. |
| 17. Saint Germain, patriarche de Constantinople (fig. 39). | 35. Transfiguration et Montée au Thabor, 140, 2. |
| 18. Évêque (fig. 39). | 36. Baptême du Christ, 149, 4. |

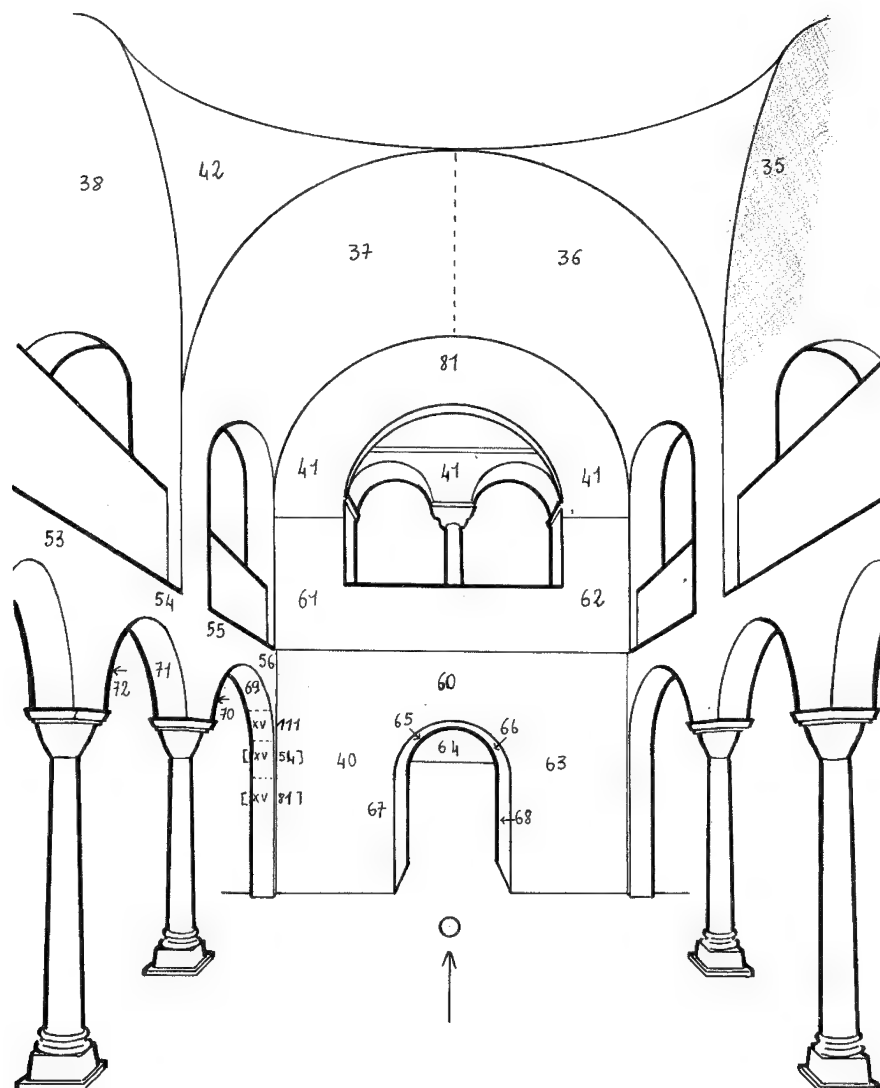


SCHÉMA XIV a et b : PANTANASSA - NEF CENTRALE

- | | |
|--|--|
| 37. Présentation du Christ au Temple, 140, 1. | 59. Saint (médaillon) (fig. 44-45). |
| 38. Nativité, 139, 2. | 60. La Vierge glorifiée par tous les Saints (fig. 41). |
| 39. Annonciation, 139, 1. | 61 et 62. Saint debout. |
| 40. Dormition (fig. 41 et 46). | 63. Trace de personnages (T) sur 2 épaisseurs de fresques. |
| 41. Jésus parmi les Docteurs, 149, 4. | 64. Emmanuel endormi (fig. 41). |
| 42. Saint Luc, 141, 6. | 65. Ange tenant les instruments de la Passion. |
| 43. Saint Matthieu, 141, 1. | 66. Prophète Jacob. |
| 44. Saint Jean, 141, 5. | 67. Sainte Marie l'Égyptienne (communie). |
| 45. Daniel, 141, 1. | 68. Saint Zozime communie Marie l'Égyptienne. |
| 46. Doute de Thomas (fig. 42). | 69. Saint moine (fig. 43 et 51). |
| 47. Scène effacée. | 70. Saint moine (fig. 51). |
| 48. Guérison du Paralytique, 40, 1 (fig. 43). | 71. Saint moine (fig. 43 et 50). |
| 49. Guérison de la Belle-Mère de Pierre (fig. 44 et 45). | 72. Saint moine (fig. 50). |
| 50. Guérison de l'Aveugle-né (fig. 45). | 73. Saint (fig. 49). |
| 51. Prophète (fig. 42). | 74 à 77. Saint. |
| 52 et 53. Saint (médaillon) (fig. 42). | 78. Saint Côme (fig. 47). |
| 54 et 55. Saint (médaillon) (fig. 43). | 79. Saint Damien (fig. 47). |
| 56. Prophète (fig. 43). | 80. Saint moine. |
| 57. Prophète (fig. 44). | 81. Anges volant vers le Mandylion, 149, 4. |
| 58. Saint (médaillon) (fig. 44). | |

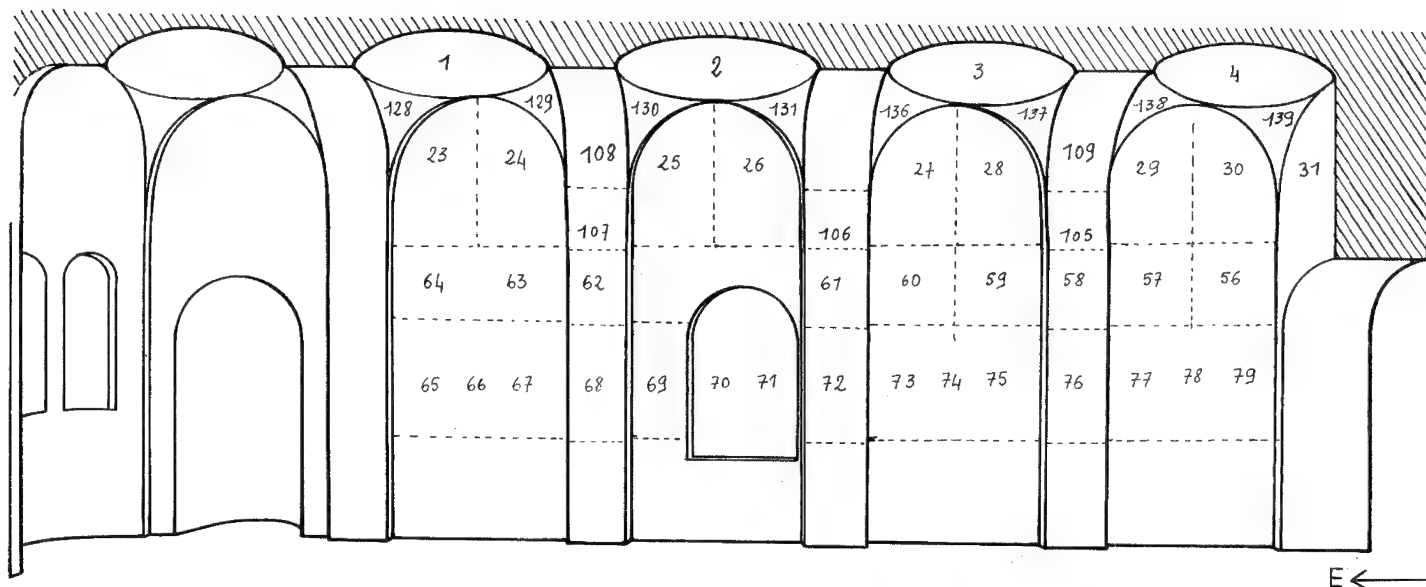
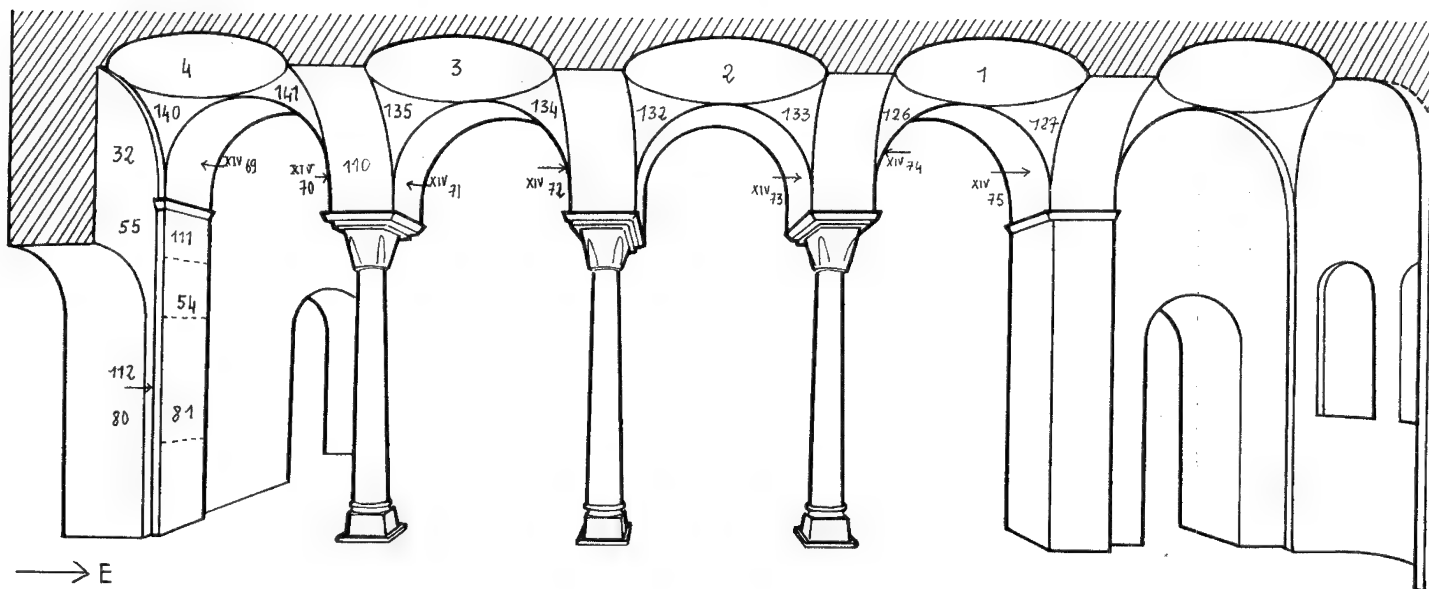


SCHÉMA XV a, b, c, d : PANTANASSA - BAS-CÔTÉS

- | | |
|---|--|
| 1. Saint Jean-Baptiste en ange tenant le plat avec sa tête (fig. 48). | 18. Philoxénie d'Abraham. |
| 2. Trinité (fig. 49). | 19. Vision de saint Pierre d'Alexandrie. |
| 3. Abraham (fig. 50). | 20. Suite de l'hymne acathiste ? |
| 4. Isaac (fig. 51). | 21. Suite de l'hymne acathiste ? |
| 5. Jacob (fig. 52). | 22. Suite de l'hymne acathiste ? |
| 6. Image détériorée (fig. 53). | 23. Hymne Acathiste Strophe 1. |
| 7. Vierge orante avec buste de l'Enfant sur la poitrine (fig. 54). | 24. Hymne Acathiste Strophe 2. |
| 8. Ancien des Jours (?) (fig. 55). | 25. Hymne Acathiste Strophe 3. |
| 9. Christ-Ange du Grand Conseil. | 26. Hymne Acathiste Strophe 4. |
| 10. Christ-Évêque. | 27. Hymne Acathiste Strophe 5, 40, 1. |
| 11. Trace de scène que je distingue mal (suite de l'hymne acathiste ?). | 28. Hymne Acathiste Strophe 6, 40, 1 (fig. 56). |
| 12. Ange. | 29. Hymne Acathiste Strophe 7, 151, 1 (fig. 56). |
| 13. Saint Grégoire, évêque. | 30. Hymne Acathiste Strophe 8, 151, 1. |
| 14. Saint Philippe, diacre. | 31. Hymne Acathiste Strophe 9, 151, 2. |
| 15. Saint Anthime, évêque. | 32. Hymne Acathiste Strophe 10, 151, 2. |
| 16. Saint Étienne, premier martyr. | 33. Hymne Acathiste Strophe 11. |
| 17. Saint. | 34. Hymne Acathiste Strophe 12. |
| | 35. Hymne Acathiste Strophe 13, 151, 3. |
| | 36. Hymne Acathiste Strophe 14, 151, 3. |
| | 37. Hymne Acathiste Strophe 15, 151, 4. |



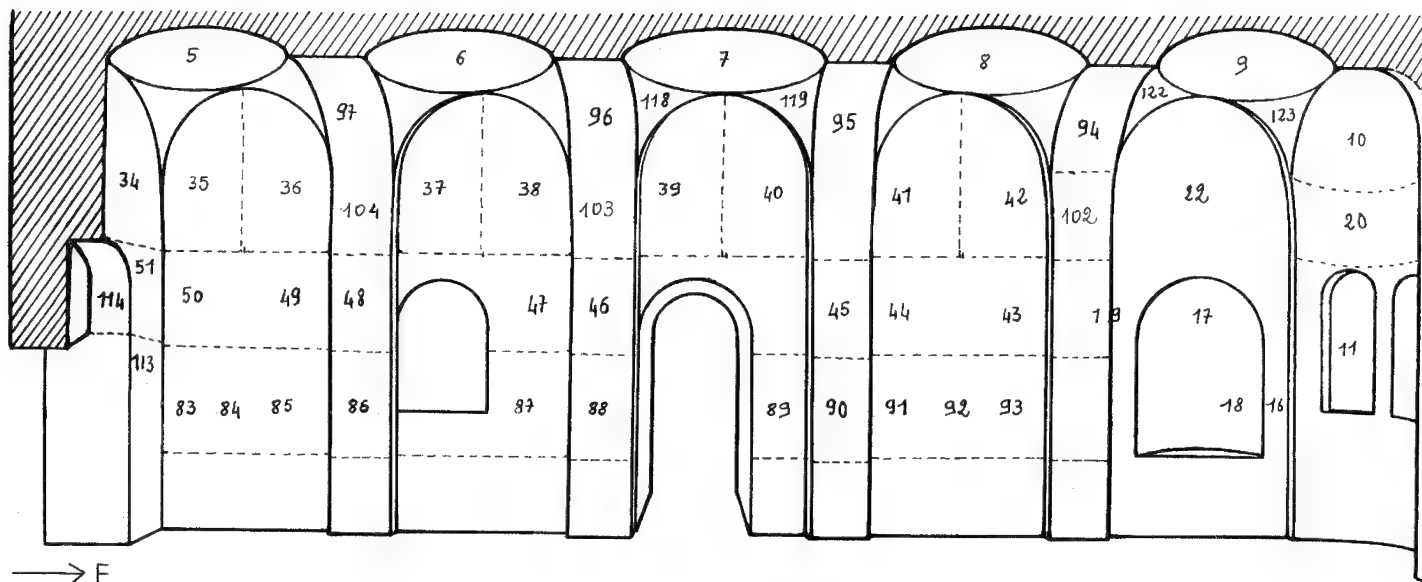
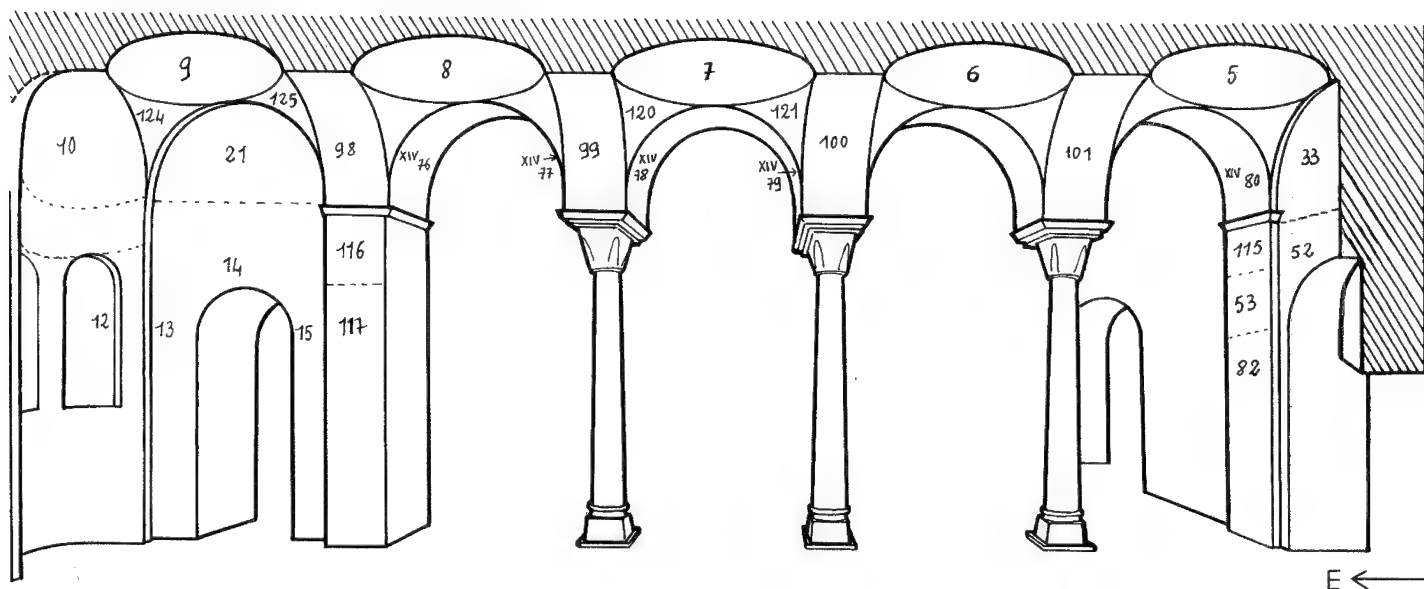


SCHÉMA XV a, b, c, d : PANTANASSA - BAS-CÔTÉS

- | | |
|--|--|
| 38. Hymne Acathiste Strophe 16, 151, 4. | 105. Saint (buste) (fig. 56). |
| 39. Hymne Acathiste Strophe 17, 151, 5. | 106 à 107. Saint (buste). |
| 40. Hymne Acathiste Strophe 18, 151, 5. | 108. Saint debout. |
| 41. Hymne Acathiste Strophe 19, 151, 6. | 109. Saint debout (fig. 56). |
| 42. Hymne Acathiste Strophe 20, 151, 6. | 110. Saint debout. |
| 43 à 56. Scène de martyre. | 111. Sainte. |
| 57 et 58. Scène de martyre (fig. 56). | 112. Saint. |
| 59 et 60. Scène de martyre, 40, 1. | 113. Saint stylite. |
| 61 à 64. Scène de martyre. | 114 à 117. Saint. |
| 65 à 69. Martyr anonyme. | 118 à 121. Séraphin (fig. 54). |
| 70. Christ (XIX ^e siècle). | 122 à 125. Séraphin. |
| 71. La Vierge (XIX ^e siècle). | 126 à 129. Séraphin (fig. 48). |
| 72 à 75. Martyr anonyme. | 130. Symbole apocalyptique (« λέγοντα ») (fig. 49). |
| 76 et 77. Martyr anonyme (fig. 56). | 131. Symbole apocalyptique (« βοῶντα ») (fig. 49). |
| 78 et 79. Martyr anonyme. | 132. Symbole apocalyptique (« κεραιότα ») (fig. 49). |
| 80 à 82. Saint. | 133. Symbole apocalyptique (« ἄδοντα ») (fig. 49). |
| 83 à 90. Martyr anonyme. | 134 à 137. Séraphin (fig. 50). |
| 91 à 93. Évêque. | 138. Séraphin (fig. 51 et 56). |
| 94 à 101. Saint (debout). | 139 à 141. Séraphin (fig. 51). |
| 102 à 104. Saint (buste). | |



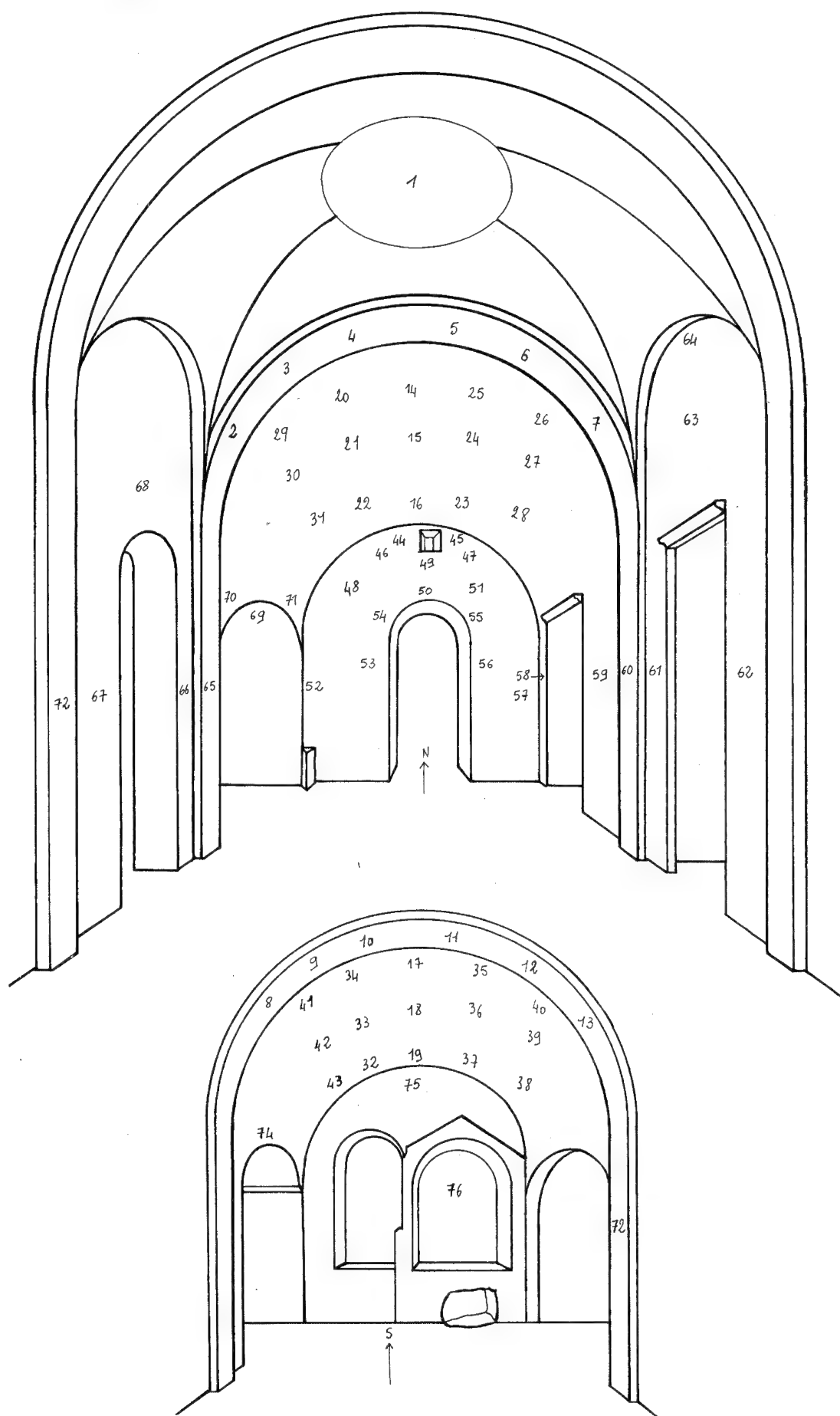


SCHÉMA XVI :
PANTANASSA - NARTHEX

1. Ange militaire dans une gloire.
- 2 à 13. Buste dans un rinceau.
- 14 à 19. Saint.
20. Anne et Joachim devant le Grand Prêtre.
21. Joachim au désert.
22. Naissance de Marie.
23. Apparition de l'Ange à Zacharie.
24. Visitation.
25. Naissance de Jean.
- 26 à 31. Martyr.
- 32 à 37. Miracle du Christ.
- 38 à 40. Vie de sainte Catherine.
- 41 à 43. Scène de martyre.
- 44 et 45. Saint (médaillon).
- 46 à 51. Scène de martyre.
- 52 à 59. Saint.
60. Saint Jean-Baptiste.
61. La Vierge.
62. Le Christ.
63. Arbre de Jessé.
64. Inscription.
- 65 et 66. Évêque.
67. Saint.
68. Massacre des Innocents.
69. Saint (médaillon).
70. 3 personnages se dirigent vers un bâtiment.
71. Siège.
72. Saint.
73. Saint Démétrius.
74. Martyr.
75. Synaxe des Anges.
76. Personnage.

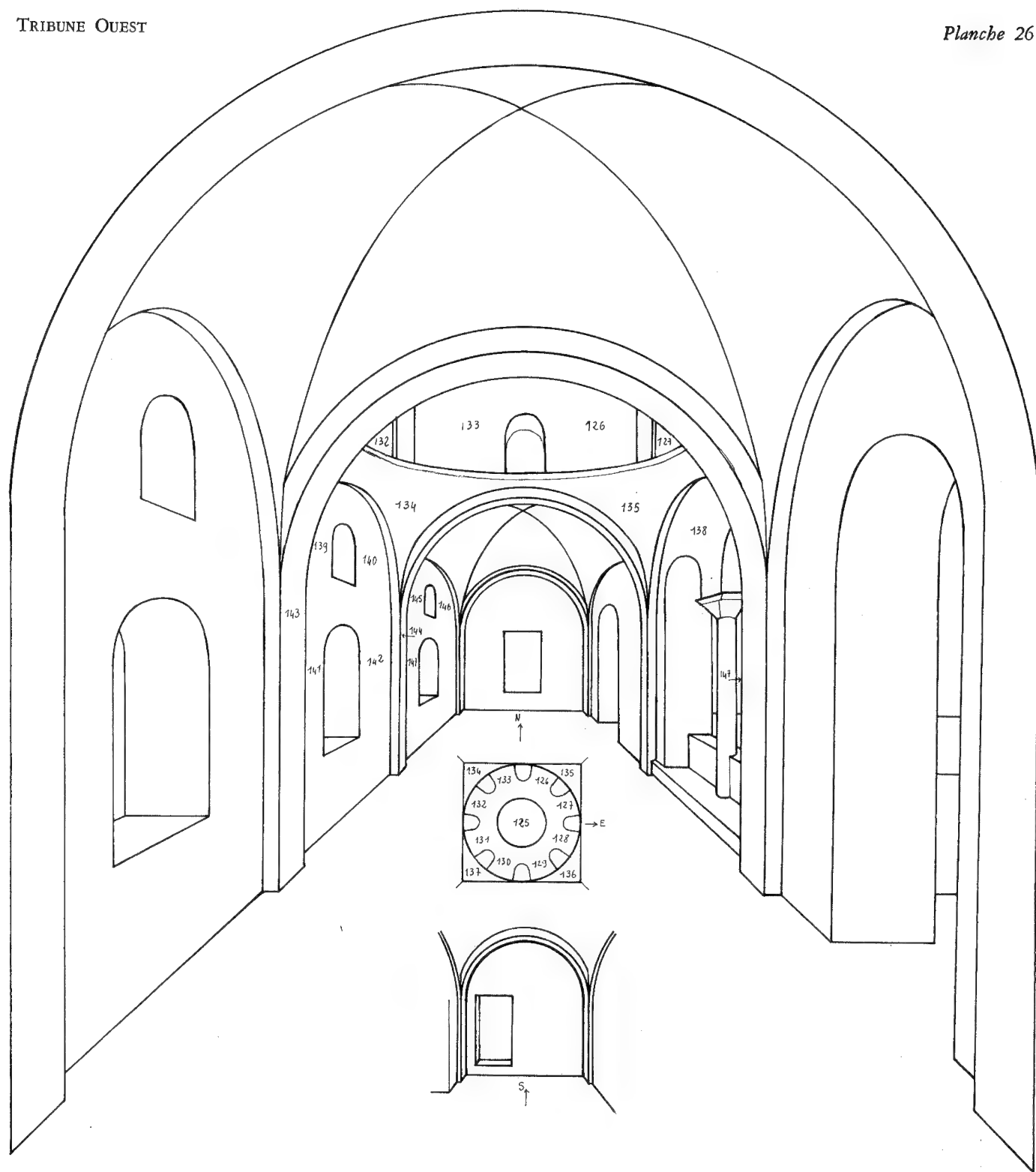


SCHÉMA XVII a, b, c, d, e : PANTANASSA - TRIBUNES N., S., O.

- | | |
|---|---|
| 125. La Vierge entourée de séraphins, 148, 1. | 139. Saint ascète (médaillon), 146, 1 et 2. |
| 126. Prophète, 147, 3. | 140. Saint ascète (médaillon), 146, 2. |
| 127 et 128. Prophète, 147, 1. | 141. Saint Sabbas, 146, 2. |
| 129 à 131. Prophète, 147, 2. | 142. Saint Arsène, 146, 2. |
| 132 et 133. Prophète, 147, 3. | 143. Saint debout, 146, 1. |
| 134. Prophète (médaillon), 148, 3 et 146, 2. | 144. Saint. |
| 135. Prophète (médaillon). | 145 et 146. Saint (médaillon). |
| 136. Prophète (médaillon), 39, 3. | 147. Saint (avec rouleau déployé), 39, 3. |
| 137. Prophète (médaillon), 146, 1 et 2. | 148. Saint. |
| 138. Saint (médaillon), 147, 1. | |



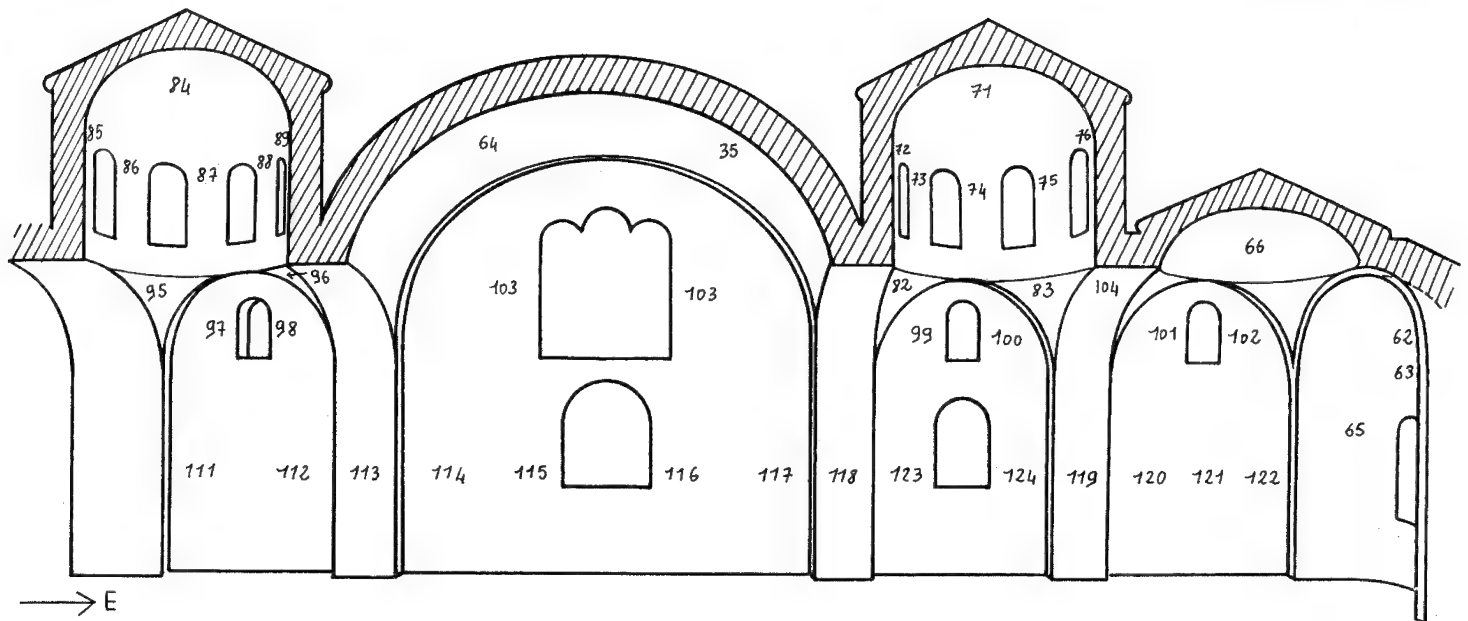
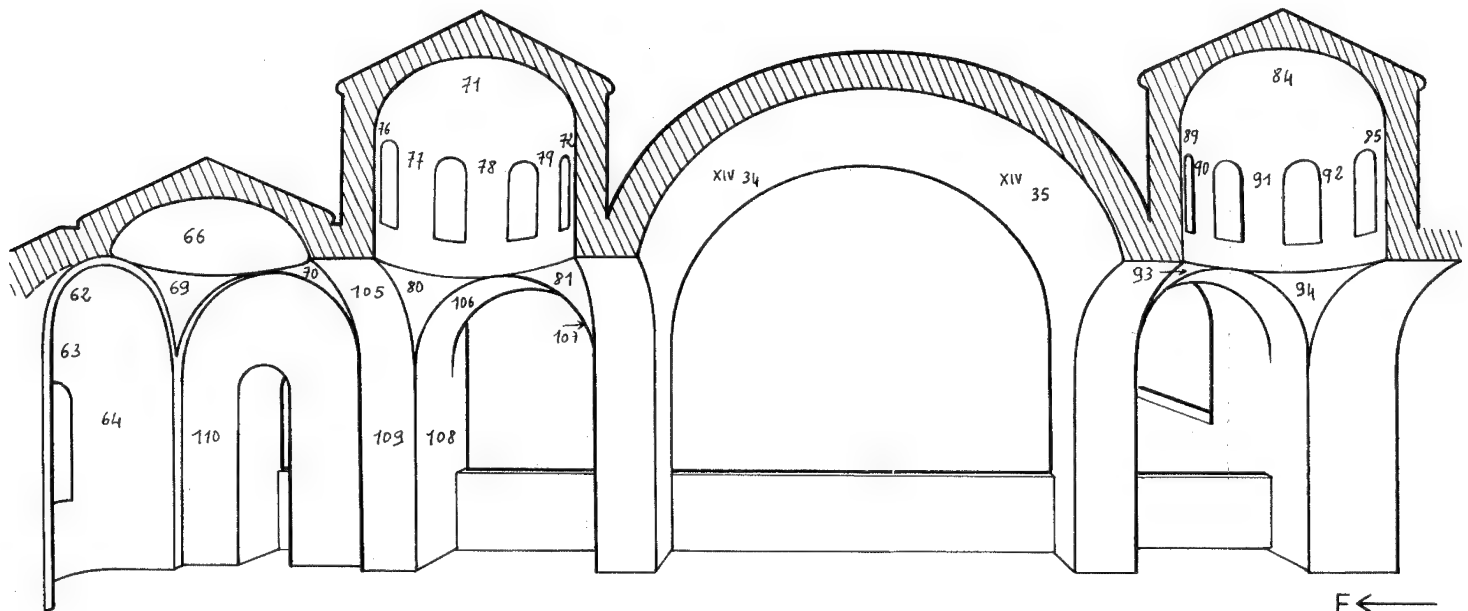


SCHÉMA XVII a, b, c, d, e : PANTANASSA - TRIBUNES N., S., O.

- | | |
|---------------------------------|--|
| 62. Moïse, 142, 1. | 85 et 86. Personnage de l'Anc. Test. |
| 63. Séraphin, 142, 1. | 87 à 92. Personnage de l'Anc. Test. (T). |
| 64 et 65. Évêque, 142, 1. | 93 à 96. Séraphin. |
| 66. Zacharie, 143, 2. | 97 et 98. Saint (médaillon), 145, 3. |
| 67. Séraphin. | 99 à 102. Saint (médaillon). |
| 68 et 69. Séraphin, 142, 1. | 103. Entretien de Jésus avec les apôtres, 144, 1 et 3. |
| 70. Séraphin. | 104. Un des Soixante-Dix (?). |
| 71. Patriarche. | 105 et 106. Un des Soixante-Dix, 142, 2. |
| 72 à 76. Prophète (T). | 107 à 110. Un des Soixante-Dix. |
| 77 et 78. Prophète (T), 142, 2. | 111 et 112. Un des Soixante-Dix, 145, 3. |
| 79. Prophète (T). | 113. Un des Soixante-Dix. |
| 80. Séraphin, 142, 2. | 114 à 117. Un des Soixante-Dix, 144, 1. |
| 81 à 83. Séraphin. | 118 à 122. Un des Soixante-Dix. |
| 84. Patriarche, 148, 2. | 123 et 124. Stylite, 150, 3. |



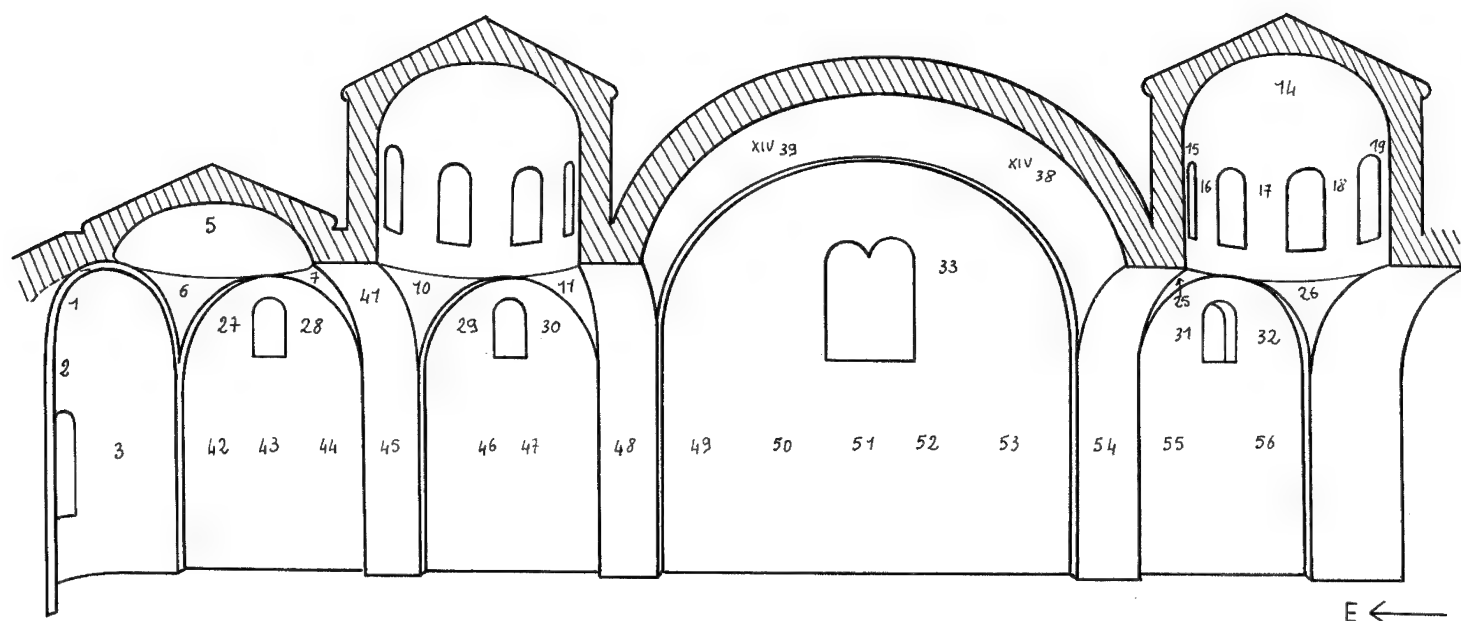
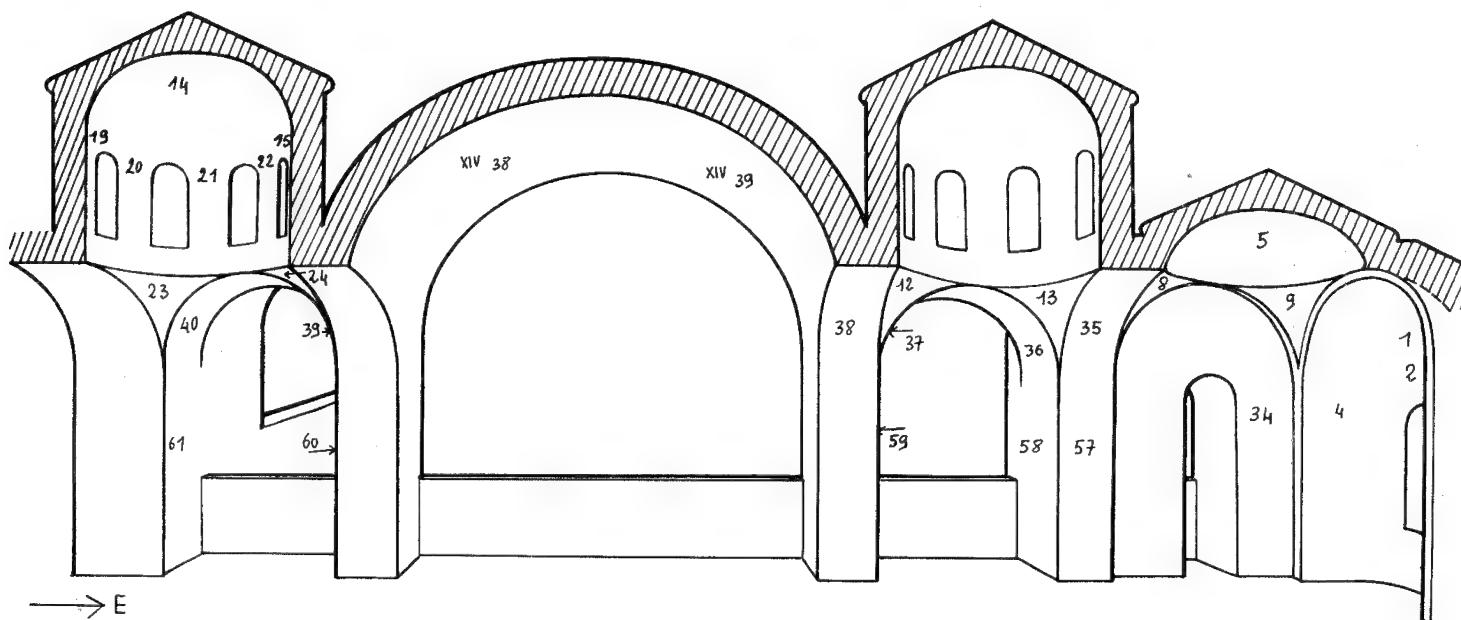


SCHÉMA XVII a, b, c, d, e : PANTANASSA - TRIBUNES N., S., O.

- | | |
|--|--|
| 1. Aaron, 143, 1 (fig. 57). | 27 à 30. Saint. |
| 2. Séraphin (fig. 57). | 31 et 32. Martyr, 145, 2. |
| 3. Évêque (fig. 57). | 33. Voyage à Bethléem, 144, 2. |
| 4. Évêque, 142, 4 (fig. 57). | 34. Évêque, 142, 3 et 4. |
| 5. Melchisédek, 143, 3 (fig. 58). | 35 à 41. Un des Soixante-Dix (?). |
| 6. Séraphin (fig. 57-58). | 42 à 50. Un des Soixante-Dix. |
| 7 et 8. Séraphin (fig. 58). | 51 à 53. Un des Soixante-Dix, 144, 2. |
| 9. Séraphin (fig. 57). | 54. Un des Soixante-Dix. |
| 10 à 13. Séraphin. | 55 et 56. Un des Soixante-Dix, 145, 2. |
| 14. Patriarche, 145, 1. | 57. Un des Soixante-Dix. |
| 15 à 22. Personnage de l'Anc. Test., 145, 1. | 58 à 60. Un des Soixante-Dix. |
| 23 à 26. Séraphin. | 61. Un des Soixante-Dix. |



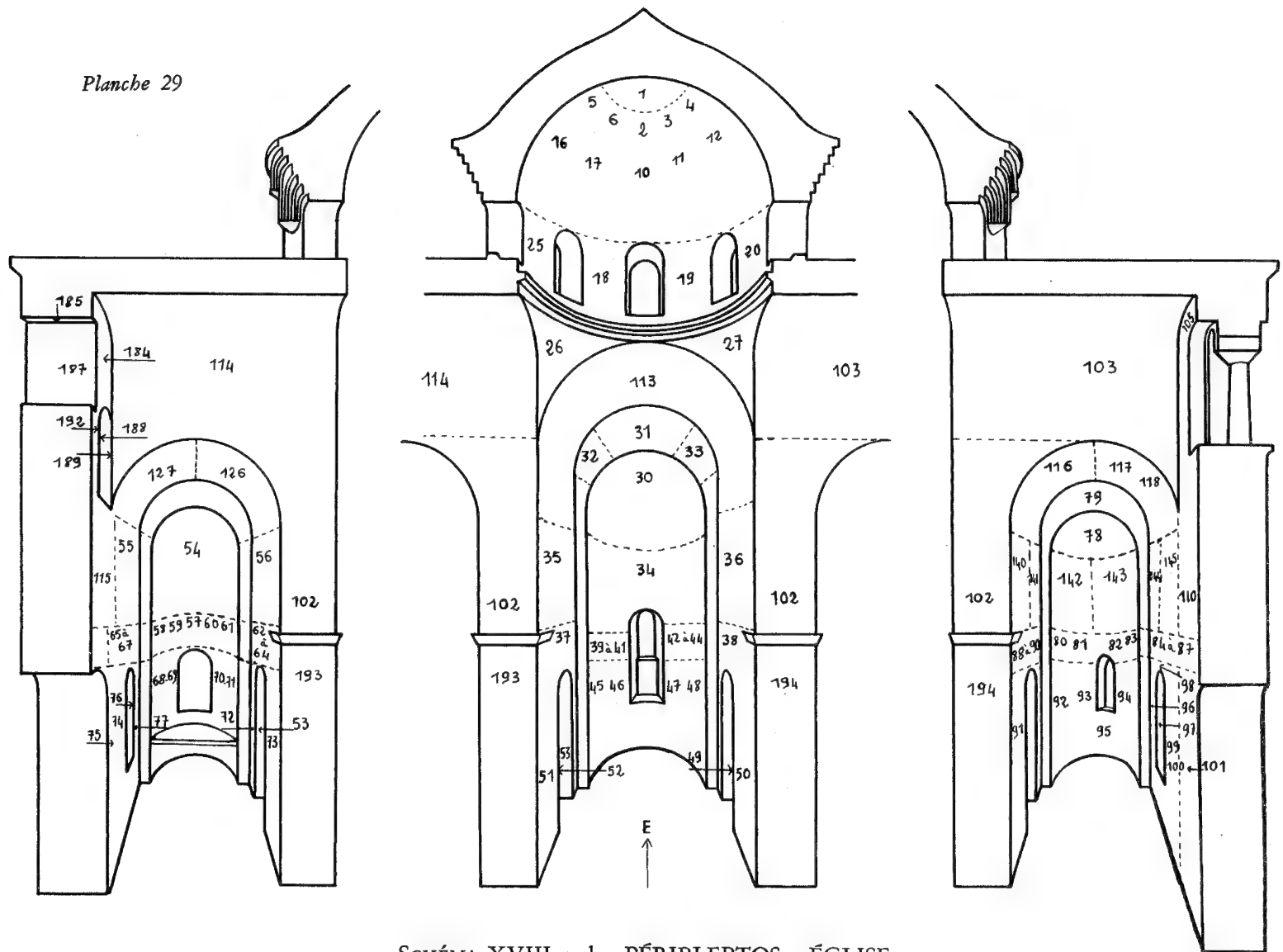


SCHÉMA XVIII a, b : PÉRIBLEPTOS - ÉGLISE

1. Pantocrator, 108, 1 (fig. 59).
2. Séraphin, 108, 1 (fig. 59).
3. Tétramorphe, 108, 1.
4. Séraphin, 108, 1.
5. Séraphin, 108, 1-2 (fig. 59).
6. Tétramorphe, 108, 1 (fig. 59).
7. Tétramorphe, 108, 2.
8. Séraphin, 108, 2 (fig. 59).
9. Tétramorphe, 108, 2 (fig. 59).
10. La Vierge entre deux anges, 108, 1 (fig. 59).
- 11 et 12. 2 prophètes, 108, 1.
13. 2 prophètes, 108, 2.
14. Héтимasie entre deux anges, 108, 2 (fig. 59).
15. 2 prophètes, 108, 2.
16. 2 prophètes, 108, 1-2.
17. 2 prophètes, 108, 1.
18. 1 prophète (fig. 59).
- 19 et 20. 1 prophète.
- 21 et 22. 1 prophète (fig. 59).
- 23 et 24. 1 prophète.
25. 1 prophète (fig. 59).
- 26 à 29. Évangéliste.
30. Vierge trônante, 111, 2 (fig. 60).
31. Philoxénie d'Abraham (fig. 60).
32. Personnage de l'Anc. Test. (fig. 60).
33. Personnage de l'Anc. Test.
34. Office des Anges, des saints Basile et Jean Chrysostome, 110, 1 et 111, 1 (fig. 60).
35. Communion des Apôtres (au Pain), 112, 1 (fig. 60).
36. Communion des Apôtres (au Vin), 112, 2.
37. Sacrifice d'Abraham, 113, 3.
38. Les trois Enfants dans la fournaise, 111, 3.
- 39 à 44. Évêque (buste).
- 45 et 46. Évêque.
47. Évêque (fig. 63).
- 48 à 53. Évêque.
54. Trinité (fig. 62) : Le Père et Chérubins, 113, 2 et 4.
La Colombe, 113, 2.
Le Christ officiant (Divine Liturgie), 113, 1-2 et 114, 1.
55. Divine Liturgie (anges officiant), 113, 1 et 114, 2 (fig. 62).
56. Divine Liturgie (anges officiant) (fig. 62).
57. Christ de Pitié (dessin VI) (fig. 62).
- 58 à 67. Évêque (buste) (fig. 62).
- 68 à 71. Évêque (fig. 62).
- 72 à 73. Évêque.
74. Ascète, 115, 3.
75. Ascète.
76. Jeune clerc.
77. Diacre avec encensoir.
78. Emmanuel endormi, 115, 1 et 2 (fig. 61).
79. Mandylion (fig. 61).
80. Évêque (buste) (fig. 61).
- 81 à 83. Évêque (buste) (fig. 61, 64).
- 84 à 90. Évêque (buste).
91. Évêque.
92. Saint presque effacé.
- 93 et 94. Évêque penché vers le centre (fig. 64) (dessin VII).
95. Table d'autel (fig. 64) (dessin VII).
96. Diacre avec calice, tourné vers l'Est, 119, 11.
97. Évêque.
98. Évêque en buste (au-dessus de la niche).
99. Évêque.
- 100 et 101. Ascète.
102. Annonciation, 116, et 3 (fig. 61, 62).
103. Nativité, 118, 1 et 2 ; 124, 3 (fig. 61).
104. Baptême, 118, 3.
105. Présentation du Christ au Temple, 117, 1.
106. Transfiguration, 119, 9 ; 124, 1.
107. Résurrection de Lazare, 118, 4 (fig. 67).
108. Rameaux, 120, 1, 3, 4 (fig. 67).
109. Cène, 120, 2.
110. Crucifiement, 117, 2.
111. Limbes, 116, 2 (fig. 67).
112. Doute de Thomas, 121, 1.
113. Ascension, 109, 1 et 2 ; 110, 2 (fig. 60).
114. Pentecôte, 121, 2.
115. Dormition, 116, 4 et 124, 2.

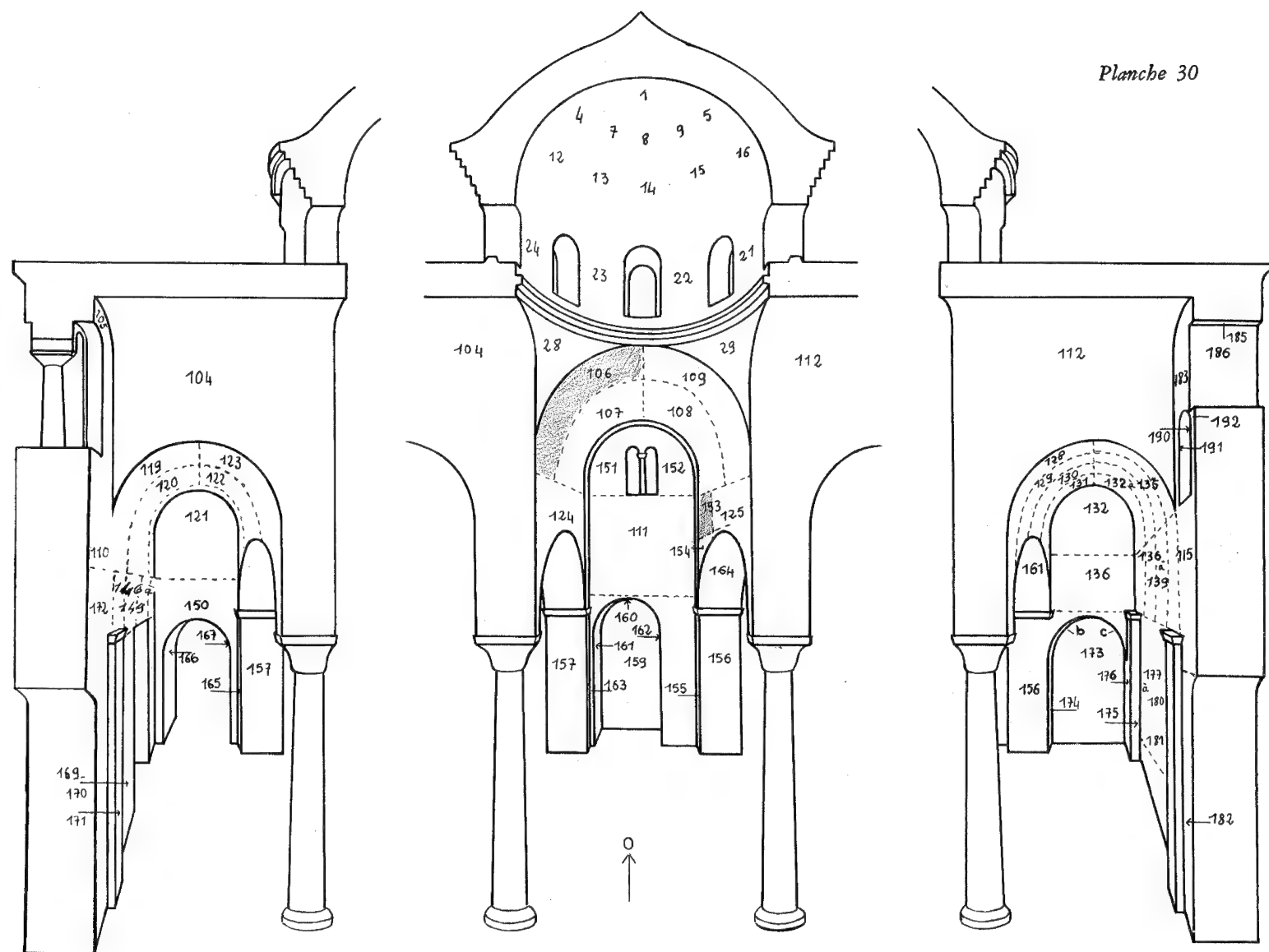


SCHÉMA XVIII a, b : PÉRIBLEPTOS - ÉGLISE

- | | |
|--|---|
| 116. Reniement de saint Pierre, 122, 1 (fig. 61). | 149. Conseil des Prêtres pour le tissage du voile pourpre (dessin VIII). |
| 117. Chemin de Croix, 123, 3 (fig. 61). | 150. Distribution des écheveaux (dessin IX). |
| 118. Mise en Croix, 123, 3 (fig. 61). | 151. Vision de saint Pierre d'Alexandrie (fig. 67). |
| 119. Descente de Croix, 122, 3. | 152. Personnage tenant un rouleau (fig. 67). |
| 120. Thrône, 122, 4; 123, 1. | 153. Élie, 121, 3 (fig. 67). |
| 121. Mise au Tombeau, 123, 2. | 154. Saint (médaillon). |
| 122. Joseph d'Arimathie demande le corps du Christ à Pilate, 122, 2 (fig. 65). | 155. Saint Stylite. |
| 123. Les Juifs demandent des gardes pour le Tombeau (fig. 65) | 156. Saint portant un rouleau... Pierre? |
| 124. Les gardes endormis (T) (fig. 67). | 157. Saint portant un livre... Paul? |
| 125. Les Saintes Femmes au Tombeau, 121, 3 (fig. 67). | 158. Constantin et Hélène. |
| 126. Offrandes refusées, 125, 1 (fig. 62). | 159. Vierge à l'Enfant et les fondateurs, 111, 4. |
| 127. Retour d'Anne et de Joachim et Joachim devant le Conseil des 12 Tribus, 126, 2 (fig. 62). | 160. Ange en buste (médaillon). |
| 128. Anne au jardin. | 161. Saint. |
| 129. Annonce à Anne (?). | 162. Saint militaire. |
| 130. Anne avertie par les anges, 125, 2. | 163. Sainte (reine?). |
| 131. Joachim au désert, 125, 3. | 164. Saint moine. |
| 132. Joachim parmi les bergers, 126, 1; 131, 1 (fig. 66). | 165. Sainte Marie l'Égyptienne (?). |
| 133. Rencontre de la Porte Dorée, 127, 2; 131, 1 (fig. 66). | 166 et 167. Martyr. |
| 134. Offrandes d'Anne et de Joachim acceptées, 127, 2; 131, 1. | 168 à 171. Saint militaire (?). |
| 135. Nativité de la Vierge, 127, 1; 131, 1. | 172. Saint Roi de l'Ancien Testament. |
| 136. Bénédiction de la Vierge par les Prêtres, 125, 4; 131, 1 (fig. 66). | 173. Saint Nicolas recevant du Christ (b) et de la Vierge (c) le livre et l'omophorion (fig. 66). |
| 137. Vierge allaitée, 128, 4; 131, 1 (fig. 66). | 174 et 175. Saint Stylite. |
| 138. Conseil d'Anne et de Joachim, 128, 4; 131, 1. | 176. Saint militaire. |
| 139. Présentation de la Vierge au Temple, 128, 5; 131, 1. | 177 à 180. Saint militaire, 131, 1. |
| 140. Le Conseil des Prêtres, 129, 1. | 181. Saint Démétrius, 131, 1. |
| 141. Prière de Zacharie pour connaître la voie à suivre. | 182. Ange en vêtement militaire. |
| 142. Rassemblement des Prétendants (fig. 61). | 183. Un patriarche (médaillon) (fig. 68 et 70). |
| 143. Les Prétendants apportent leur bâton, 129, 2 (fig. 61). | 184. Abraham (médaillon) (fig. 68-69). |
| 144. Le Grand Prêtre prie devant les bâtons, 130, 1. | 185. Personnage (médaillon) (fig. 68). |
| 145. Élection de Joseph, 130, 2. | 186. Saint. |
| 146. Marie confiée à Joseph, 128, 2. | 187. Martyr. |
| 147. Joseph emmène Marie chez lui, 128, 2. | 188 à 191. Saint guérisseur, 119, 13 (fig. 68). |
| 148. Joseph installe Marie dans sa maison, 128, 2. | 192. Saint (Stylite ou buste) (fig. 68). |
| | 193. Le Christ (fig. 62). |
| | 194. La Vierge. |

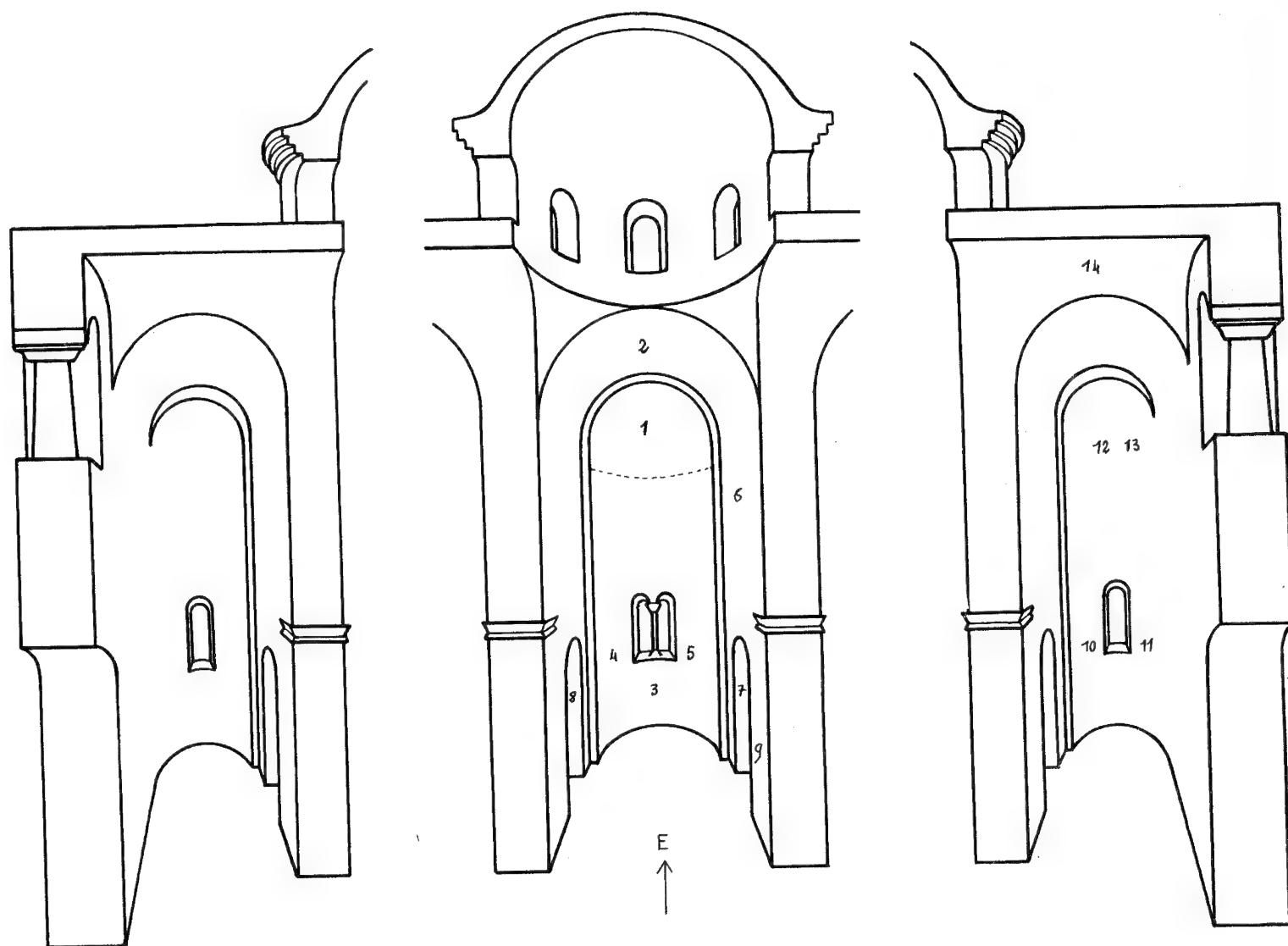


SCHÉMA XIX : SAINTE-SOPHIE - ÉGLISE

1. Christ trônant (fig. 71).
2. Ascension, 132, 1 et 134, 2 (fig. 71).
3. Amnos, 133, 3 (fig. 71).
- 4 et 5. Évêque officiant, 133, 3 (fig. 71).
6. Communion des Apôtres, 133, 2.

- 7 à 11. Évêque.
12. Chemin de Croix, 134, 5.
13. Mise en Croix, 134, 5.
14. Nativité, 133, 5.

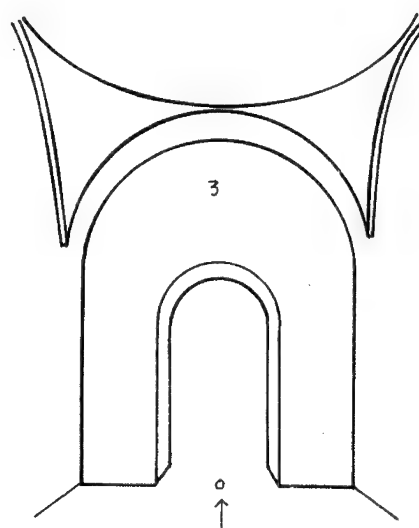
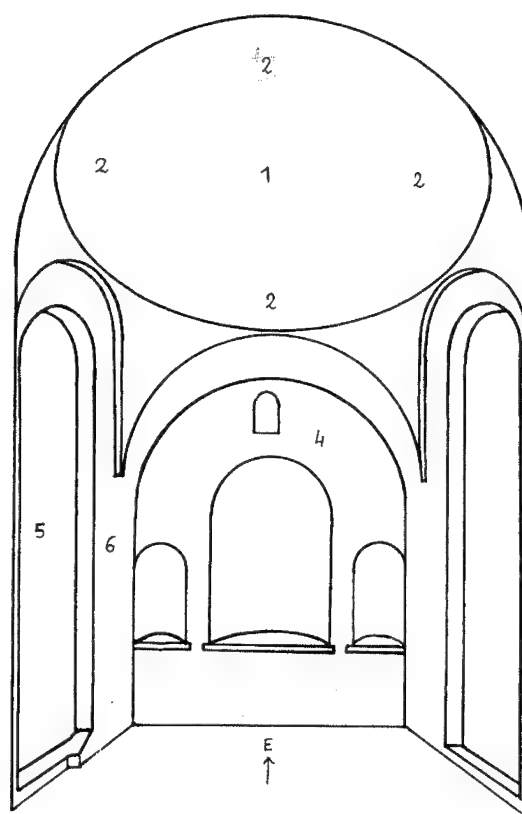
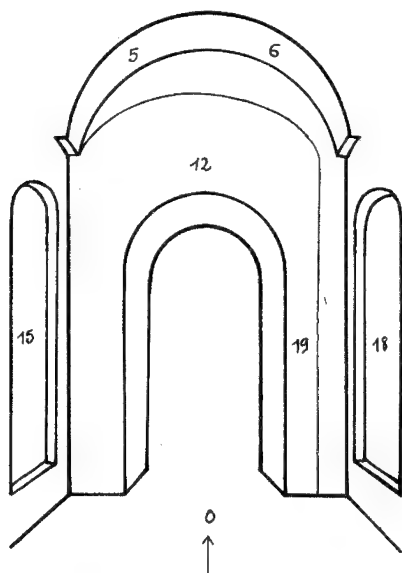
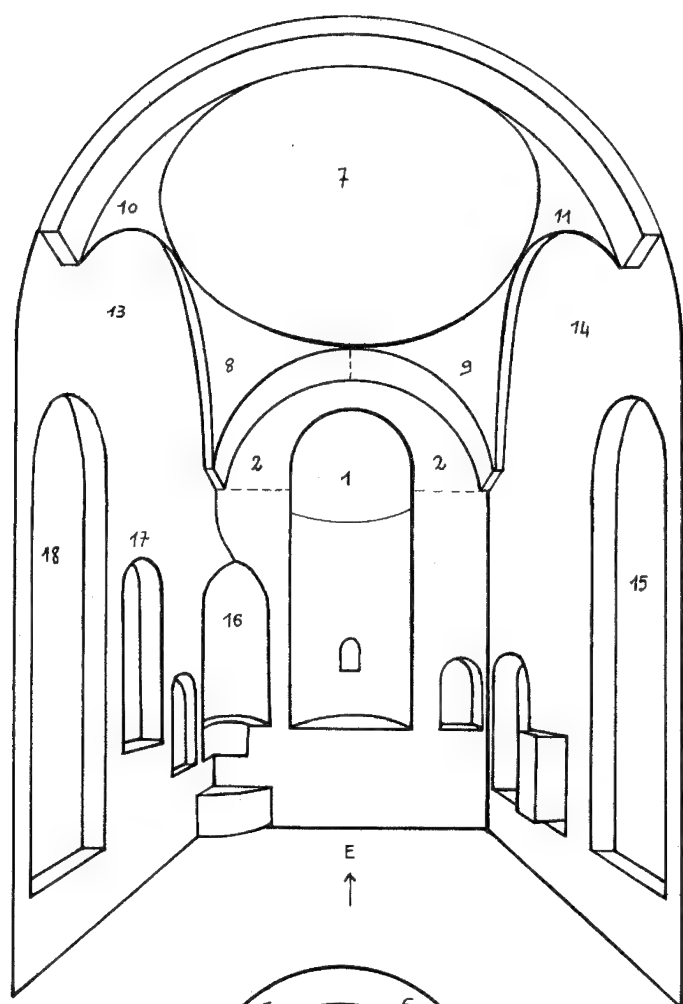


SCHÉMA XX : SAINTE-SOPHIE - CHAPELLE NORD-EST

1. Vierge à l'Enfant entre deux anges (fig. 73).
2. Annonciation (fig. 73).
- 3 et 4. Prophète (fig. 72, 73).
- 5 et 6. Saints Rois : David et Salomon (?).
7. Le Christ parmi les Puissances, 132, 3 (fig. 72).
8. Saint (médaillon) (fig. 72-73).
9. Saint (médaillon) (fig. 73).
- 10 et 11. Saint (médaillon).
12. Crucifiement, 134, 1.
13. Limbes.
14. Dormition, 134, 4.
15. Ange (?).
16. 3 personnages nimbés.
- 17 et 18. Évêque.
19. Saint.

SCHÉMA XXI : SAINTE-SOPHIE
CHAPELLE SUD-EST

1. Vierge à l'Enfant, orante, 132, 2.
2. Divine Liturgie, 132, 2.
3. Nativité de la Vierge, 133, 1.
4. Entrée au Temple de la Vierge, 133, 4 et 134, 3.
5. Christ (fig. 74).
6. Évêque.

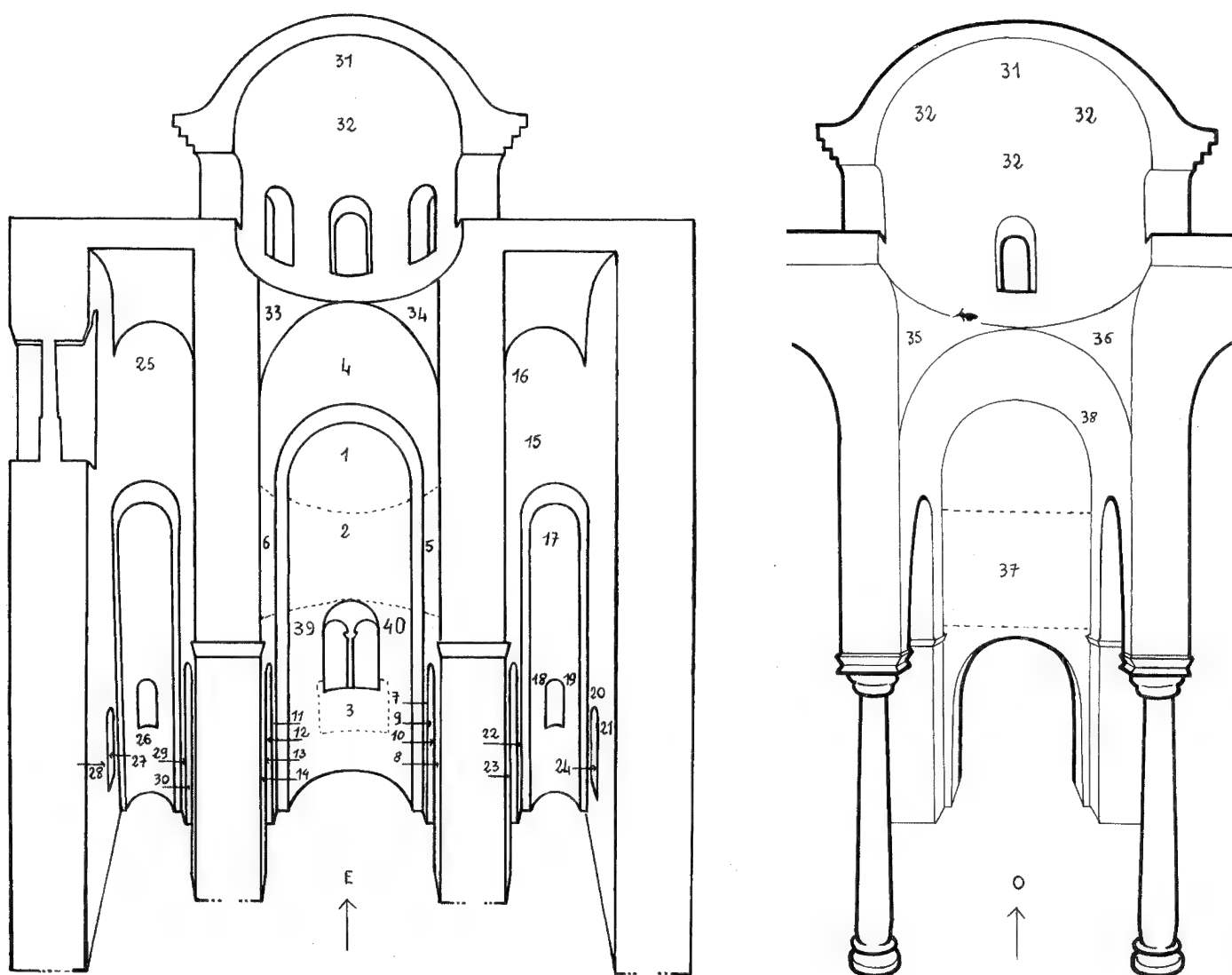
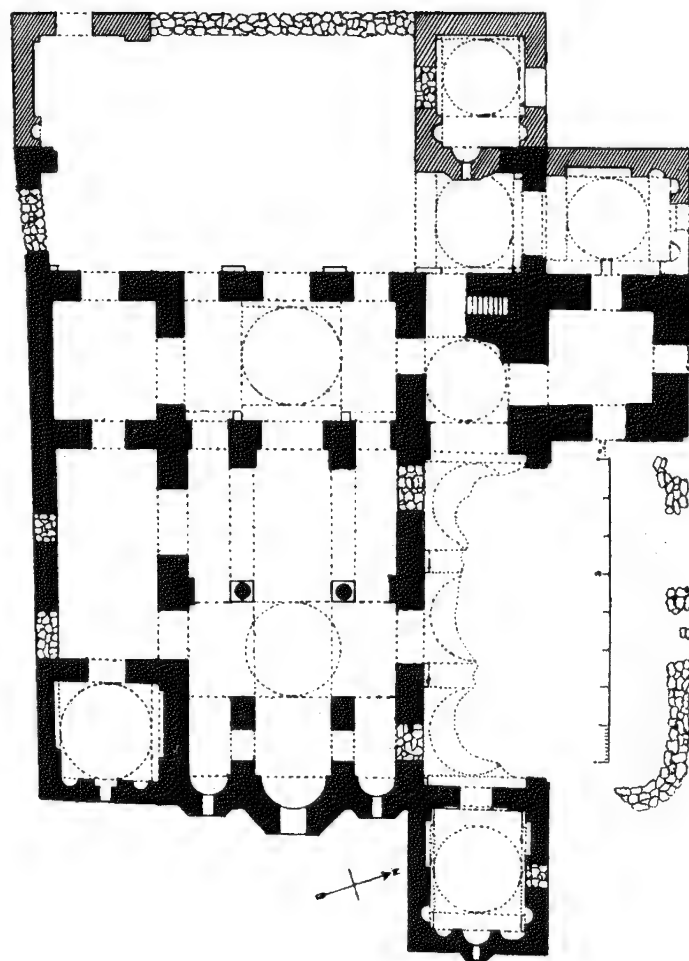
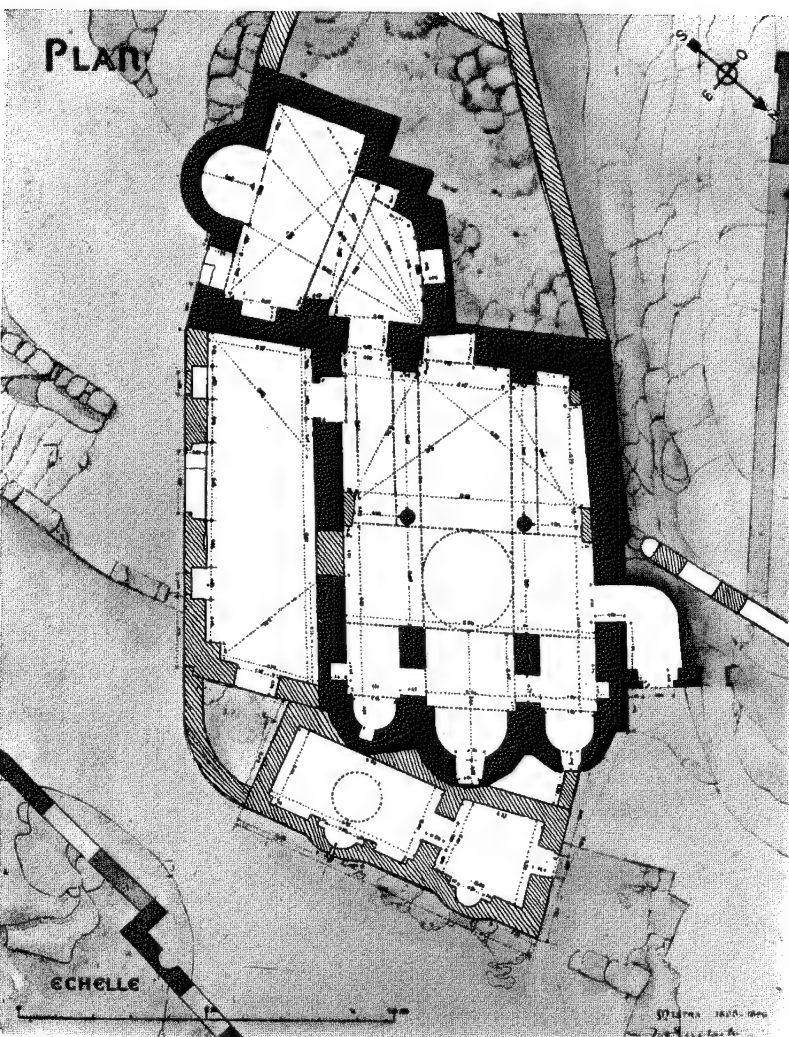


SCHÉMA XXII a, b : L'ÉVANGUÉLISTRIA - ÉGLISE

- | | |
|--|------------------------------------|
| 1. La Vierge entre 2 anges (fig. 75). | 18 à 24. Évêque. |
| 2. Communion des Apôtres, 136, 3. | 25. Pentecôte (dessin X : détail). |
| 3. Agneau de Dieu entre 2 anges, 135, 3. | 26. Anges officiant, 135, 2. |
| 4. Ascension, 136, 2. | 27. Saint (diacre ?). |
| 5. Le Christ apparaît aux Apôtres avant l'Ascension, 136, 1. | 28. Évêque. |
| 6. Doute de Thomas. | 29. Saint. |
| 7 à 11. Évêque. | 30. Évêque. |
| 12. Évêque (fig. 76). | 31. Pantocrator. |
| 13 et 14. Évêque. | 32. Anges, 135, 1. |
| 15. Le Grand Prêtre repousse Joachim, 135, 4. | 33 à 36. Évangéliste. |
| 16. L'Annonciation à Joachim, 135, 5. | 37. Dormition. |
| 17. Saint debout. | 38. Limbes, 136, 4. |
| | 39 et 40. Évêque. |

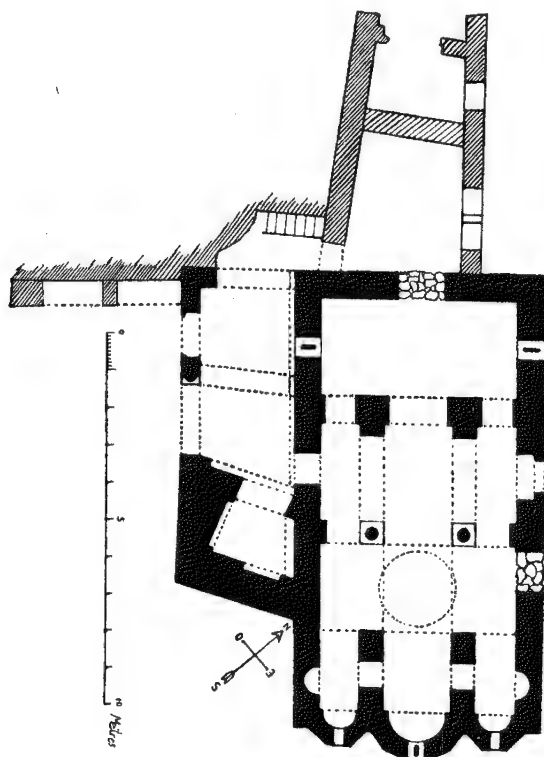
PLAN

Planche 34



PLAN VI. — Péripleptos, plan au sol, d'après Millet, *Mistra*, 28, 2.

PLAN VII. — Sainte-Sophie, d'après Millet, *Mistra*, 31, 4.



PLAN VIII. — Évangélistria, d'après Millet, *Mistra*, 31, 5.

PLAN IX. — Chapelle
Saint-Jean, d'après Millet,
Mistra, 6, 3.

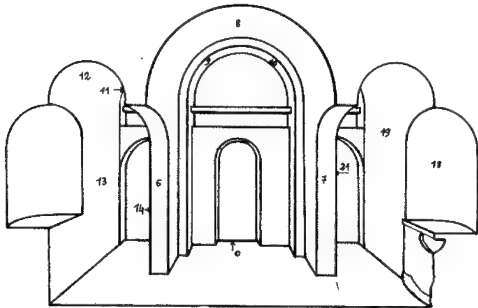
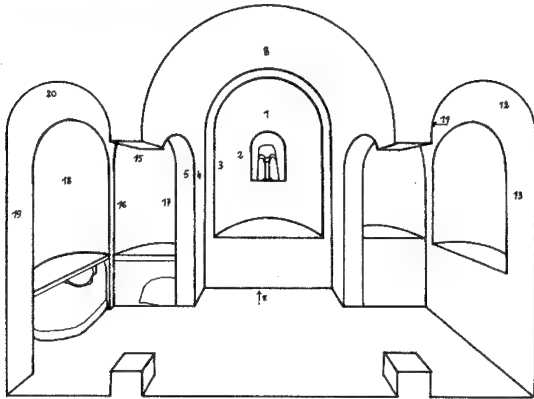
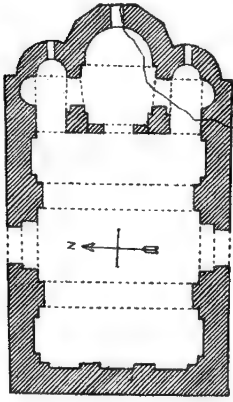


SCHÉMA XXIII a, b :

CHAPELLE SAINT-JEAN - SANCTUAIRE

1. La Vierge entre 2 anges, 105, 2.
2. Évêque (fig. 77).
3. Évêque.
4. Saint Stylite.
- 5 à 7. Diacre.
8. Ascension, 105, 5 (fig. 77).
9. Jérémie (fig. 77).
10. Isaïe, 106, 2 (fig. 77).
11. Groupe avec têtes levées.
12. Une main levée sur un groupe.
- 13 et 14. Évêque.
15. Saint Jean-Baptiste (fig. 78).
- 16 à 18. Évêque (fig. 78).
19. Évêque.
20. Pentecôte, 107, 3.
21. Évêque.

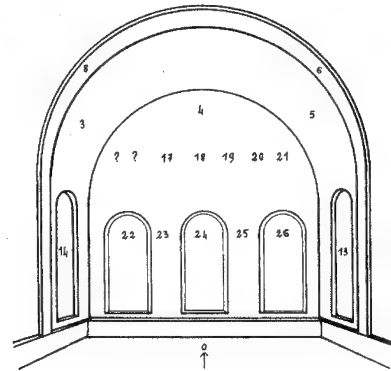
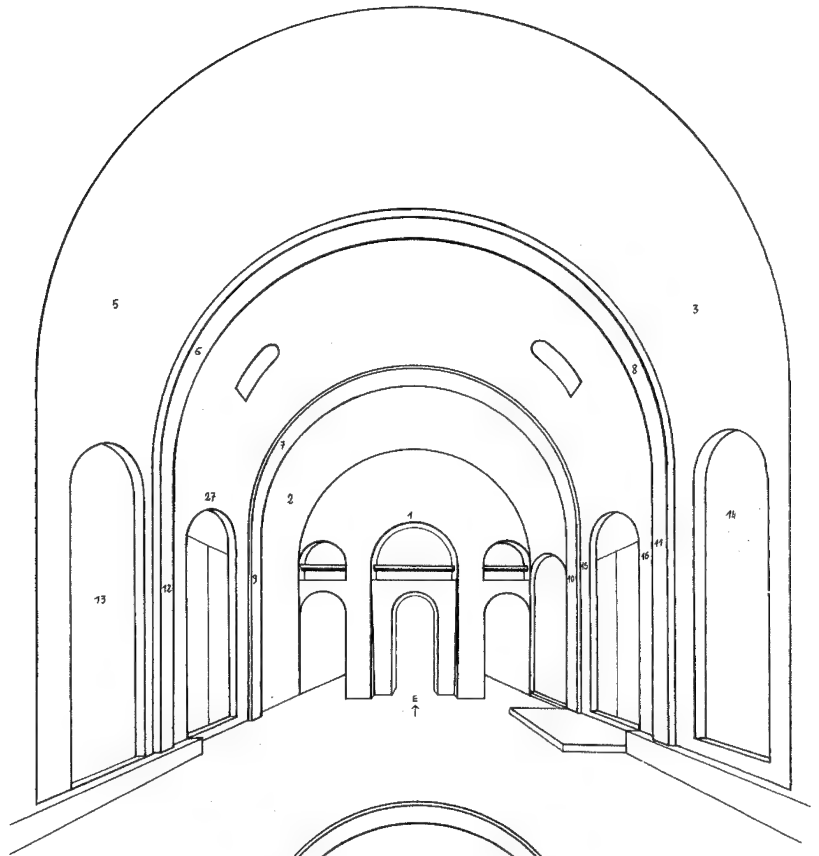


SCHÉMA XXIV : CHAPELLE SAINT-JEAN - NEF

1. L'Annonciation et la Source de Vie, 107, 2 (fig. 77).
2. Nativité de la Vierge, 105, 4.
3. Cène, 106, 1.
4. Crucifiement, 105, 1 (fig. 79).
5. Doute de Thomas, 106, 3.
- 6 à 8. Prophète.
- 9 et 10. Saint.
11. Saint Pierre, 107, 4.
12. Saint Paul.
13. Ange en vêtement militaire.
14. La Vierge et les fondateurs, 107, 8.
- 15 et 16. Saint Stylite (ou colonne).
- 17 à 19. Saint (buste) (fig. 79).
- 20 et 21. Moine (buste) (fig. 79).
- 22 et 23. Saint (fig. 79).
24. Saint en riche vêtement (fig. 79).
25. Saint avec rouleau déployé (fig. 79).
26. Saint en riche vêtement (fig. 79).
27. Scène.

DESSINS et FIGURES

Dessin I : Saints-Théodores.

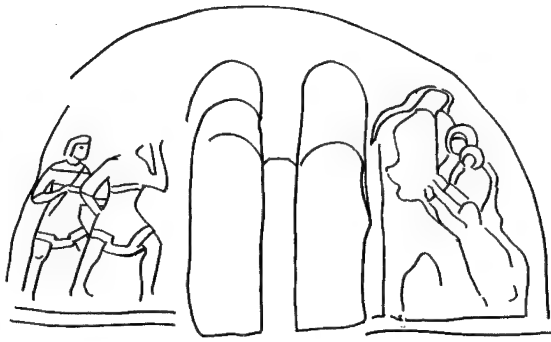
- II et III : Saint-Démétrius.
- IV et V : Afendiko.
- VI à IX : Péribleptos.
- X : Évanguélístria.

Figures 1 à 7 : Saints-Théodores.

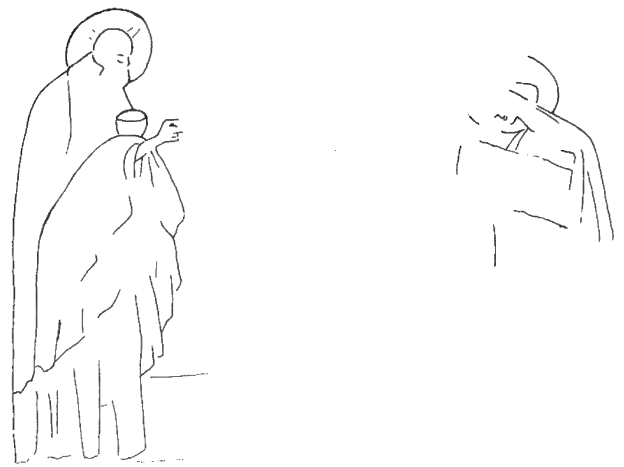
- 8 à 10 : Saint-Démétrius.
- 11 à 37 : Afendiko.
- 38 à 58 : Pantanassa.
- 59 à 70 : Péribleptos.
- 71 à 74 : Sainte-Sophie.
- 75 et 76 : Évanguélístria.
- 77 à 79 : Chapelle Saint-Jean.

ORIGINES DES PHOTOGRAPHIES

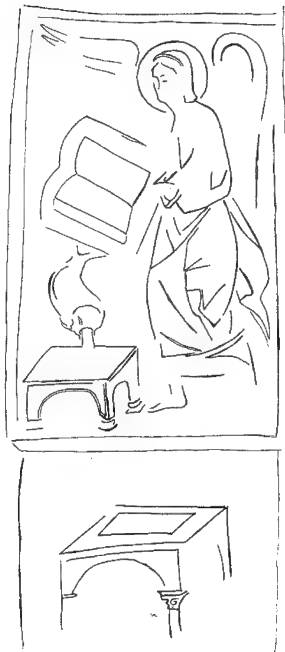
Clichés originaux de l'auteur, sauf figures 9 - 20 - 34 - 65 (*Archives G. Millet*)
et 11 - 28 - 31 - 32 - 59 - 60 - 69 - 70 (*clichés Papachatzidakis, Athènes*).



DESSIN I. — Saints-Théodores, église, transept Sud, paroi Sud supérieure, sch. I, 14.



DESSIN II. — Métropole, nef centrale, paroi Ouest inférieure, sch. IV, 57, 58.



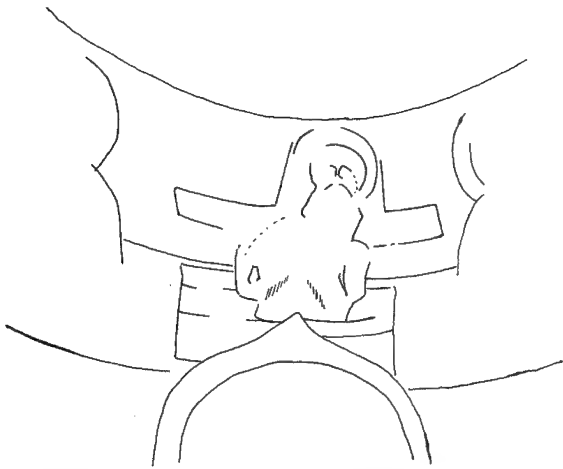
DESSIN III. — Métropole, narthex, sch. VI, 19.



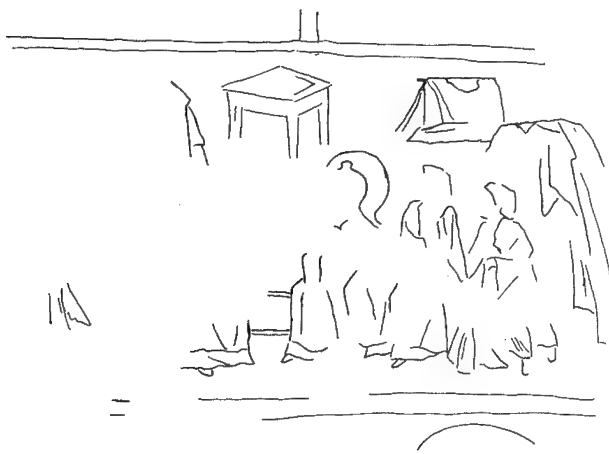
DESSIN IV. — Afendiko, église, transept Sud, voûte Ouest, sch. VII, 8.



DESSIN V. — Afendiko, galerie au Sud de l'église, sch. XII, 1, 2, 12.



DESSIN VI. — Péribleptos, église, prothèse, hémicycle, partie centrale, sch. XVIII, 57.



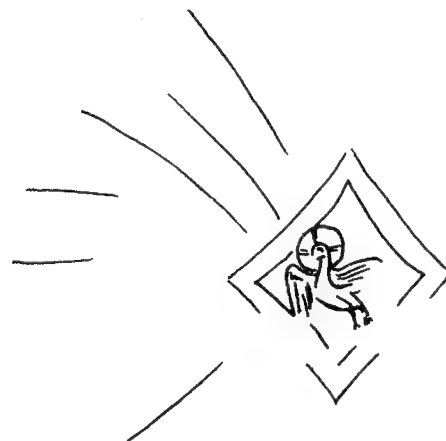
DESSIN VIII. — Péribleptos, église, bas-côté Sud, paroi Sud médiane, sch. XVIII, 149.



DESSIN IX. — Péribleptos, église, bas-côté Sud, paroi Ouest médiane, sch. XVIII, 150.



DESSIN VII. — Péribleptos, église diakonikon, hémicycle, partie inférieure, sch. XVIII, 81-82, 93-95.



DESSIN X. — Évanguélistria, église, prothèse, voûte, sch. XXII, 25.

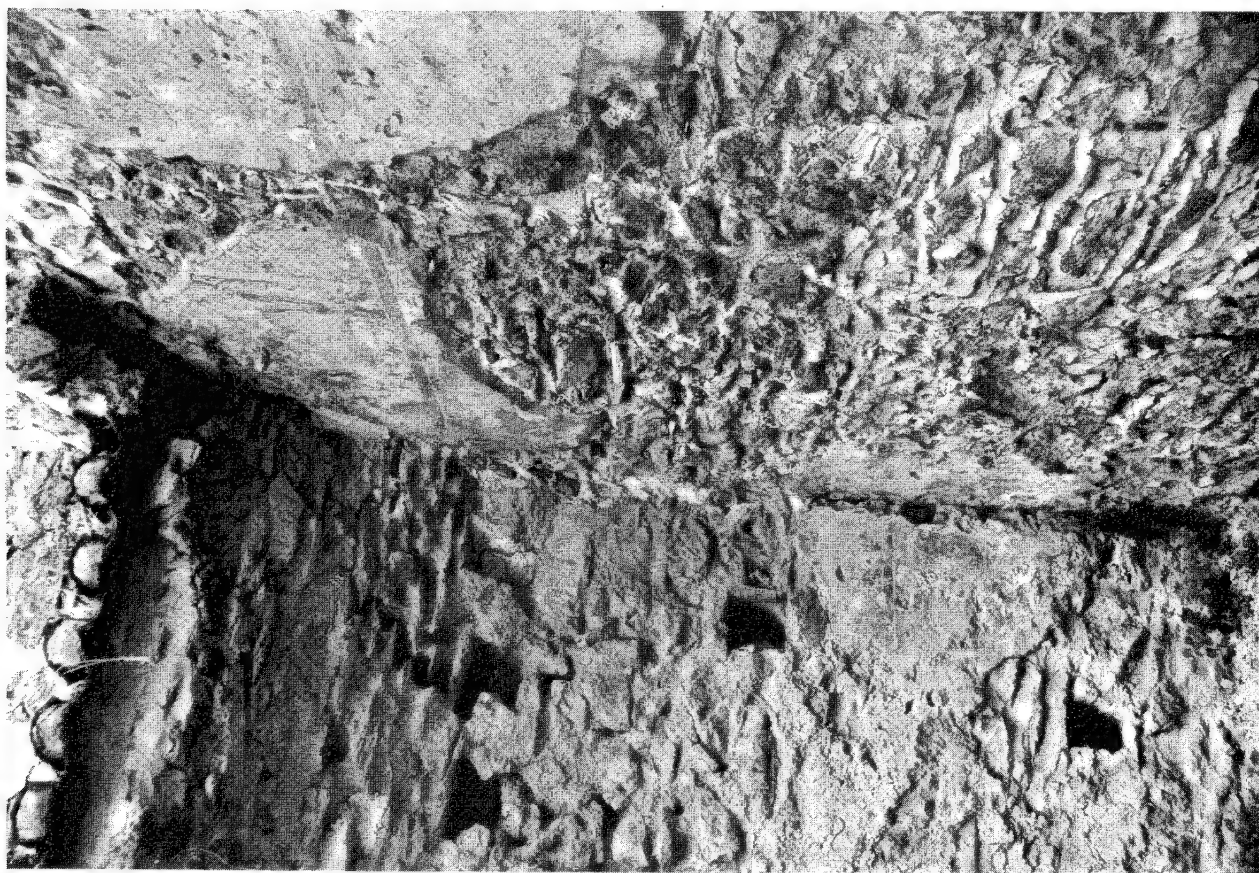


FIG. 1. — Saints-Théodores, chapelle située au Nord du narthex, angle Sud-Est.

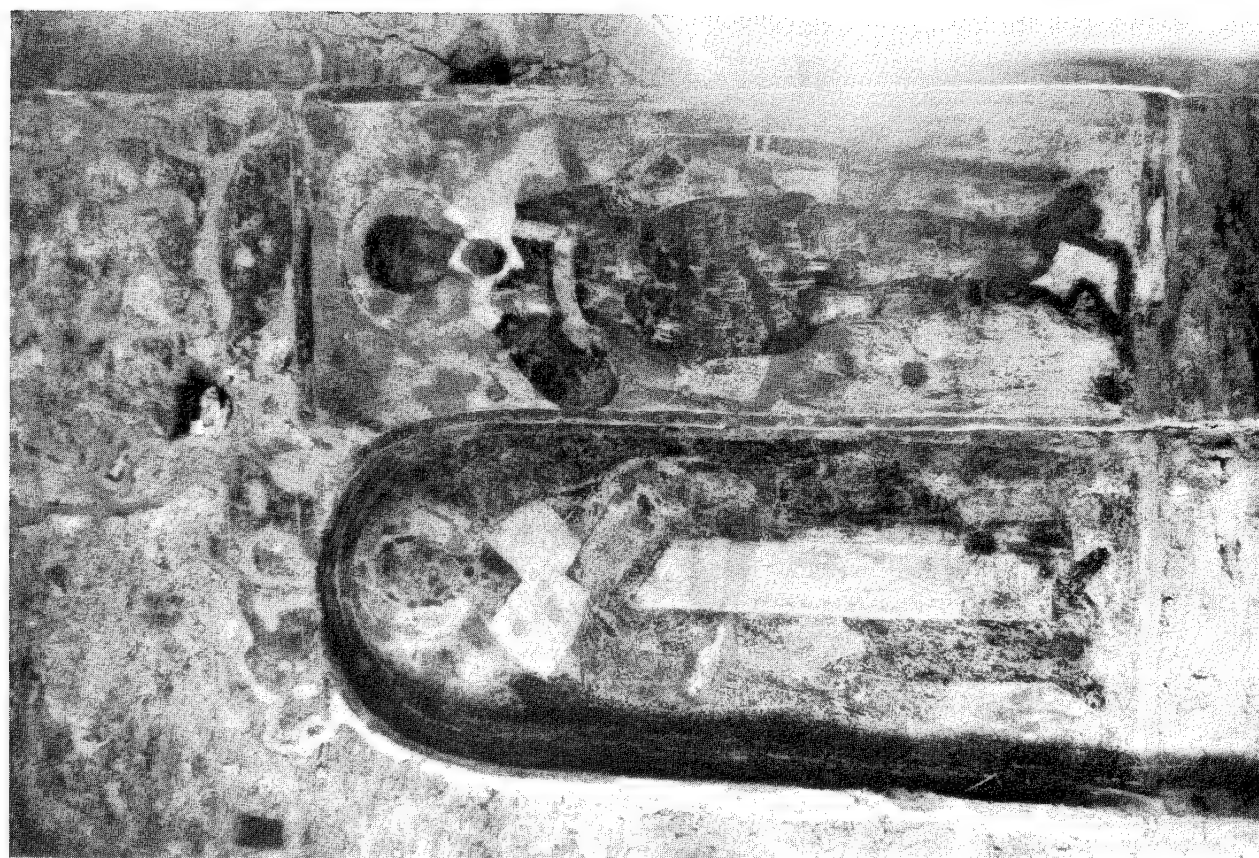


FIG. 2. — Saints-Théodores, église, nef Nord, paroi Nord inférieure, schéma 1, 20 et 21.

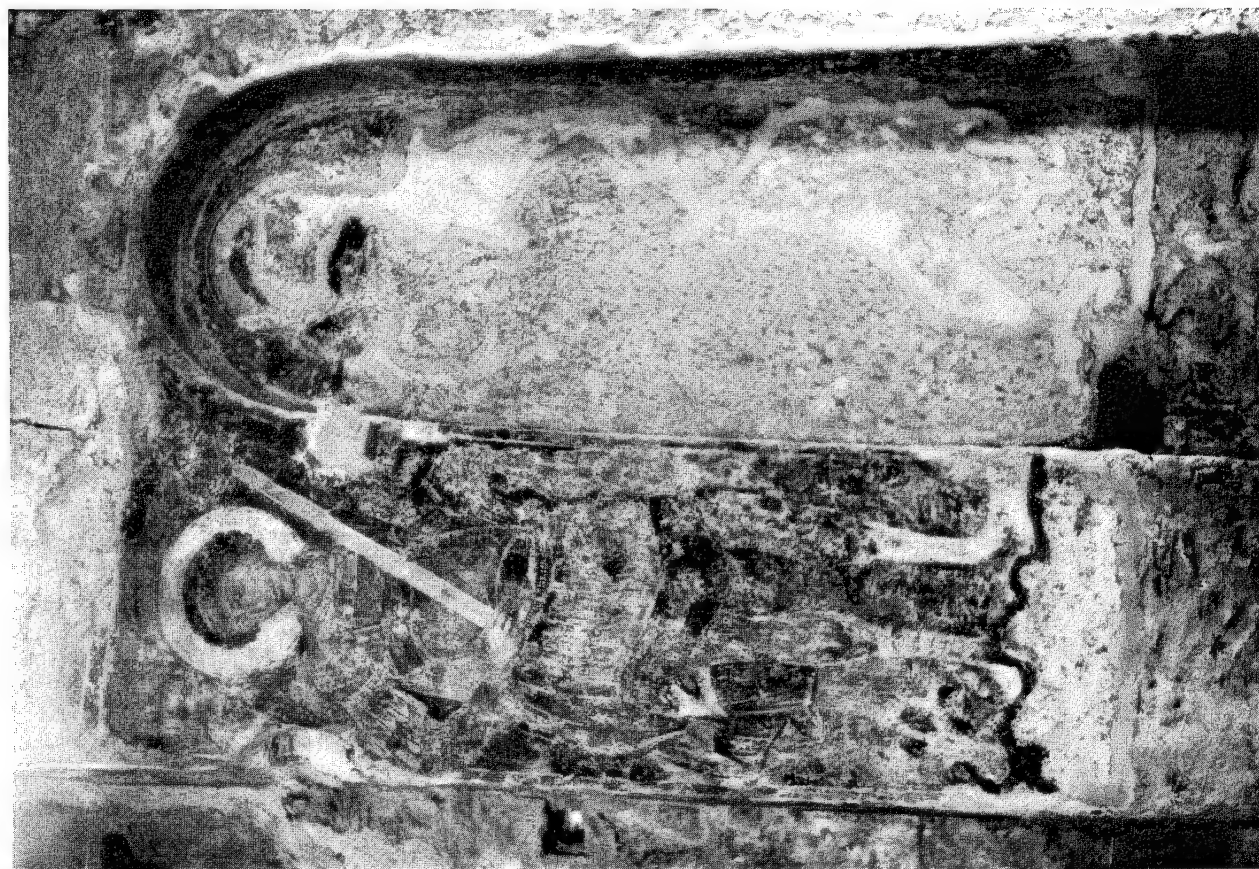


FIG. 3. — Saints-Théodores, église, nef Sud, paroi Sud inférieure, schéma I, 25-26.



FIG. 4. — Saints-Théodores, église, transept Nord, paroi Est inférieure, schéma I, 9.

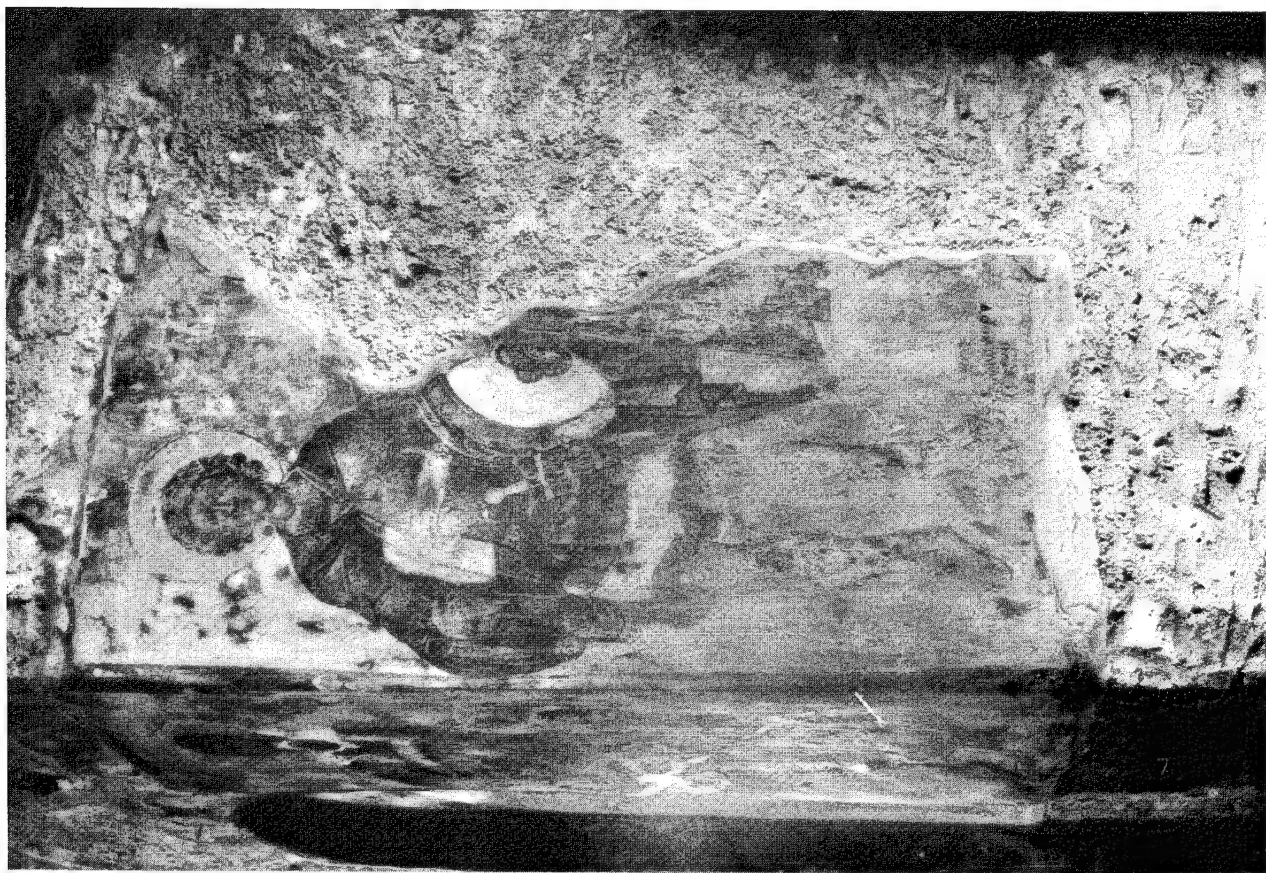


FIG. 5. — Saints-Théodores, église, transept Nord, paroi Ouest inférieure, schéma I, 22-23.

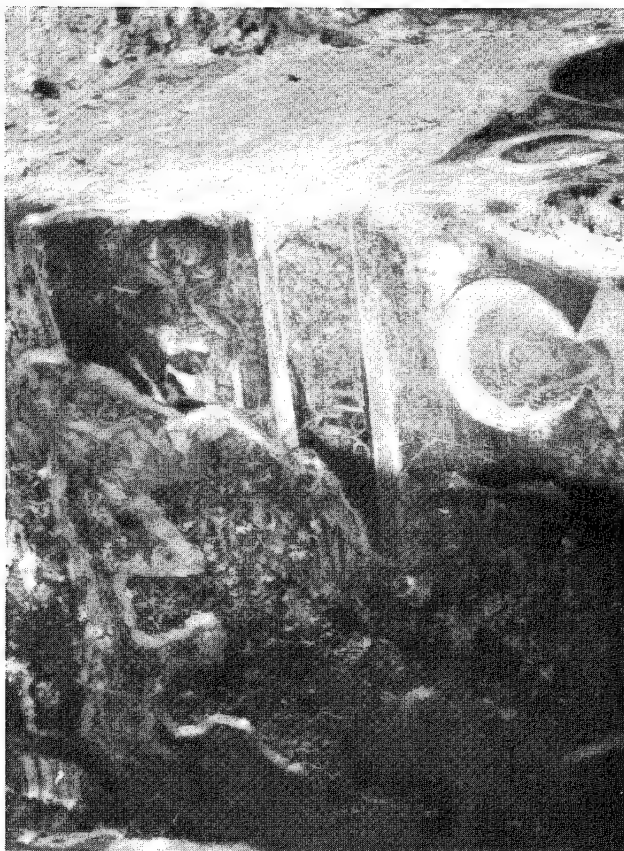


FIG. 6. — Saints-Théodores, église, transept Sud, paroi Ouest médiane, schéma I, 15.



FIG. 7. — Saints-Théodores, église, transept Nord, paroi Ouest supérieure, schéma I, 11.

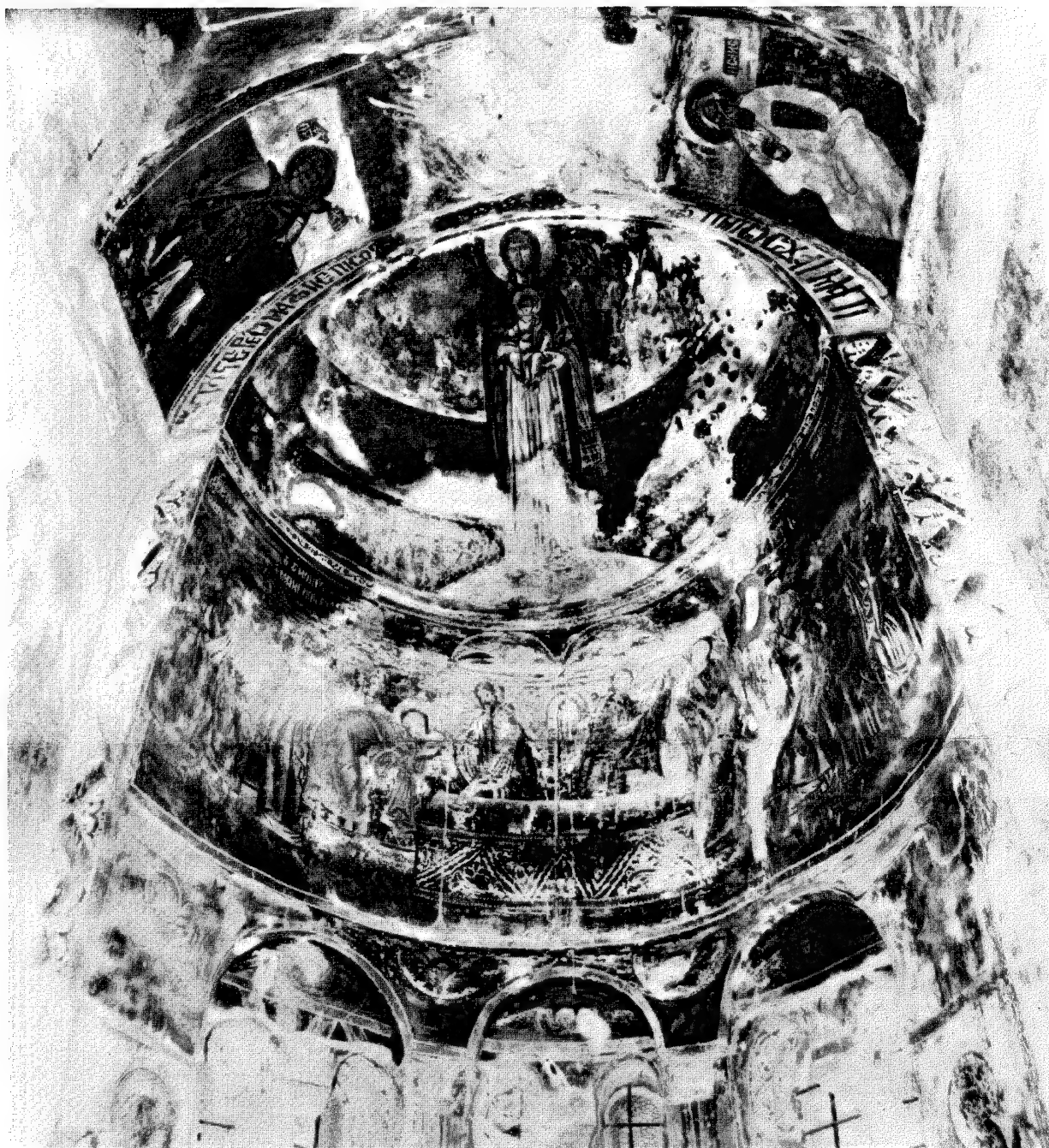


FIG. 8. — Métropole, abside centrale, schéma IV, 1 à 4 et 8 à 17.



Fig. 9. — Métropole, prothèse, paroi Sud (inférieure et moyenne), schéma V, 82-92.

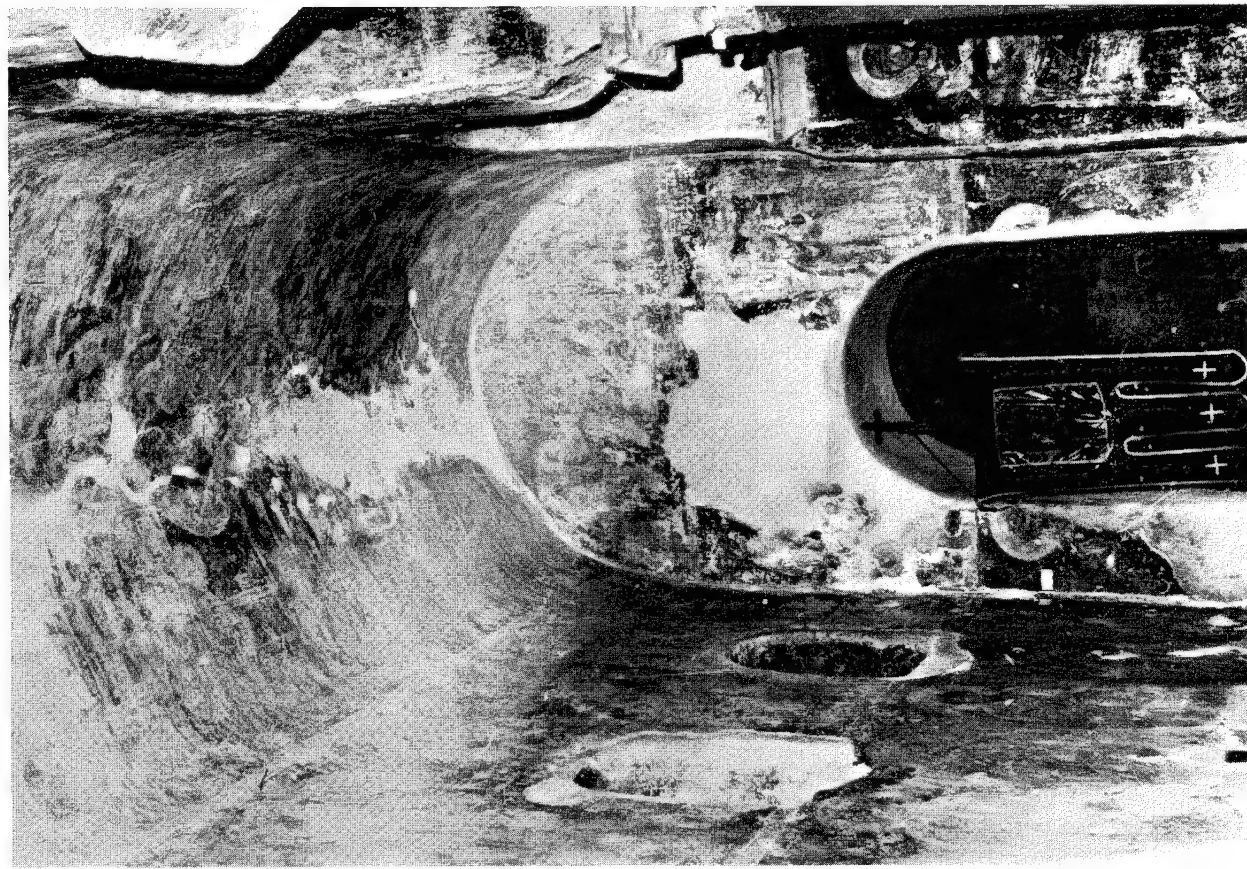


FIG. 10. — Métropole, bas-côté Sud, partie occidentale, schémas IV, 55 ; V, 29-35, 53-57.

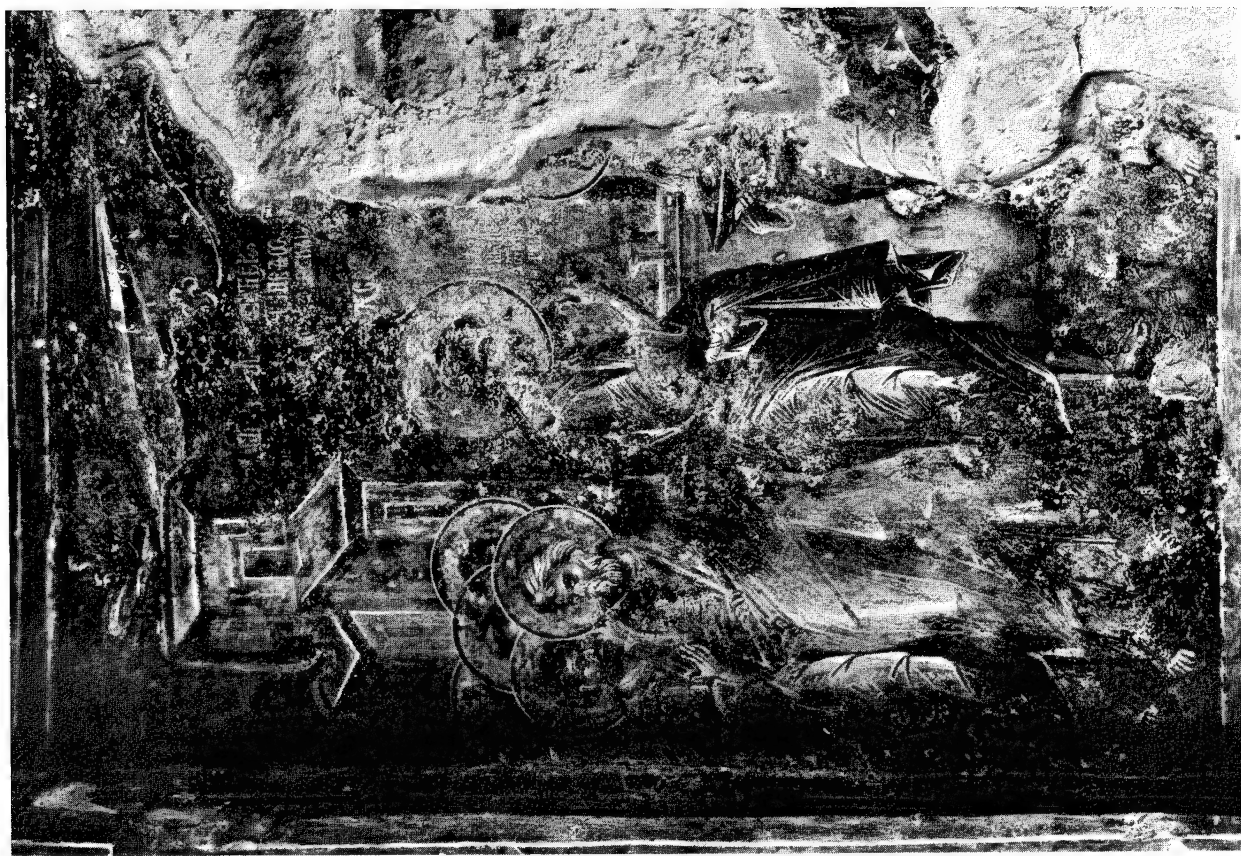


FIG. 11. — Afendiko, hémicycle, paroi Sud, supérieure, schéma VII, 5.

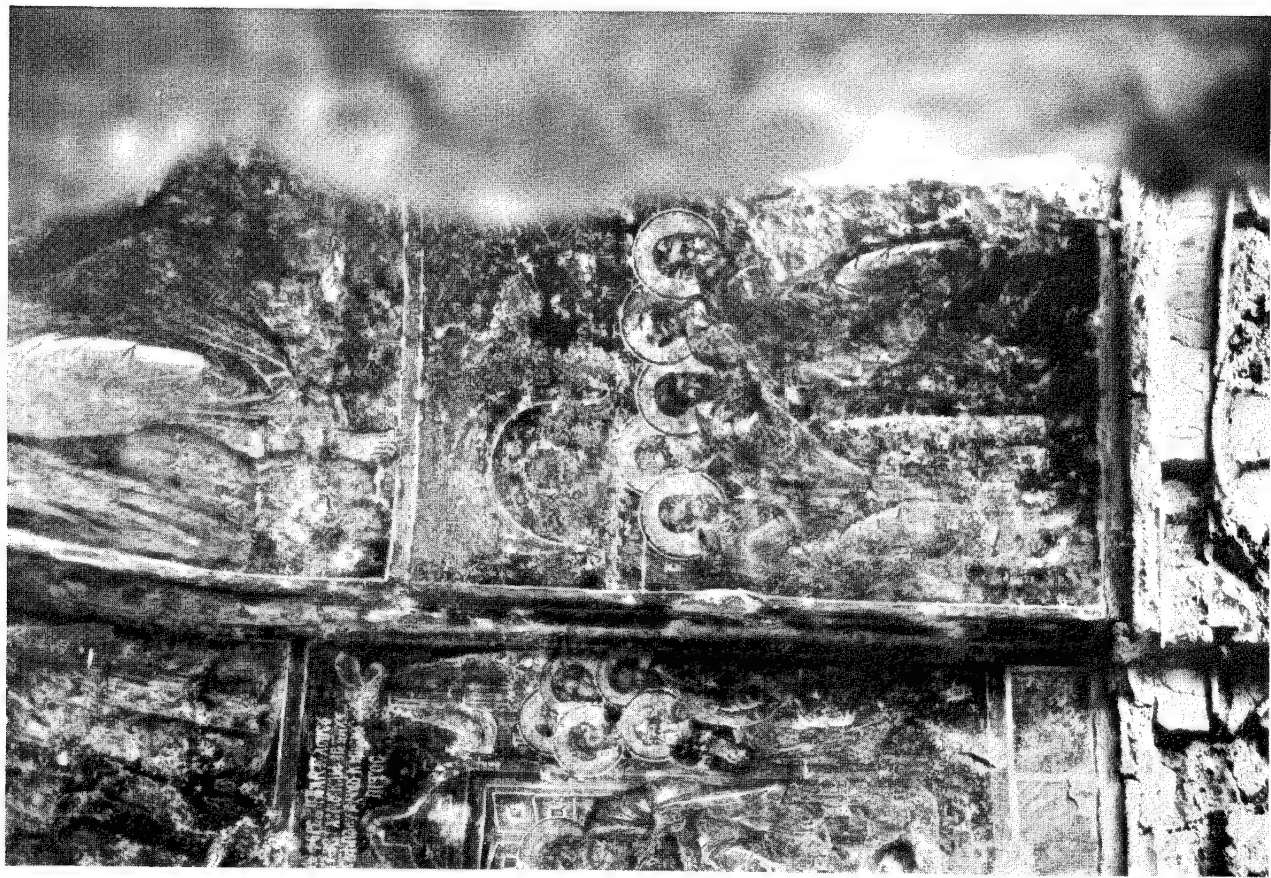


FIG. 12. — Afendiko, hémicycle, paroi Nord, supérieure, schéma VII, 1-2, 4.
Paroi de l'hémicycle

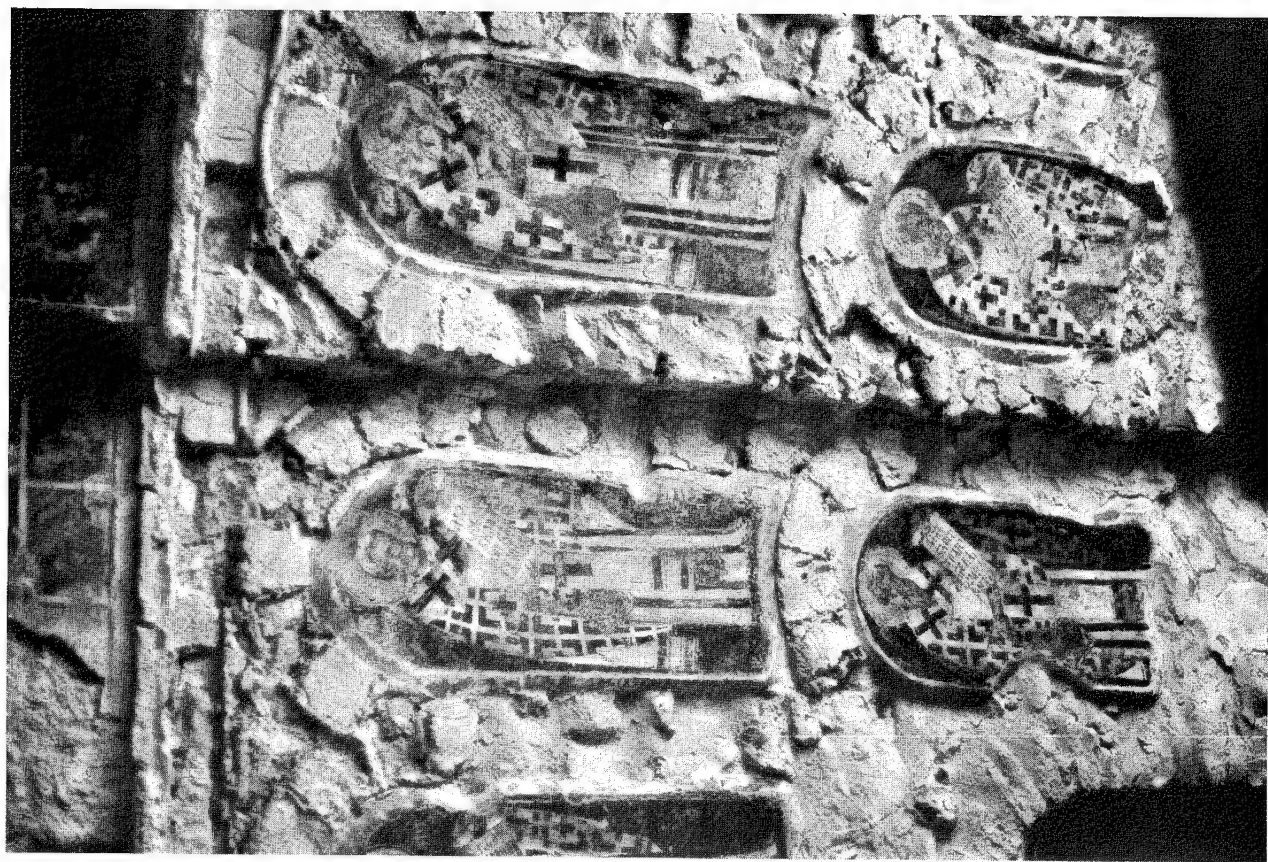


FIG. 13. — Afendiko, abside centrale, hémicycle, partie Nord, inférieure, schéma VII, 10 à 12, 23-24.
Saint Georges - Sykwestra - Évéqua



FIG. 14. — Afendiko, bema, paroi Nord, inférieure, schéma VII, 9 à 11.

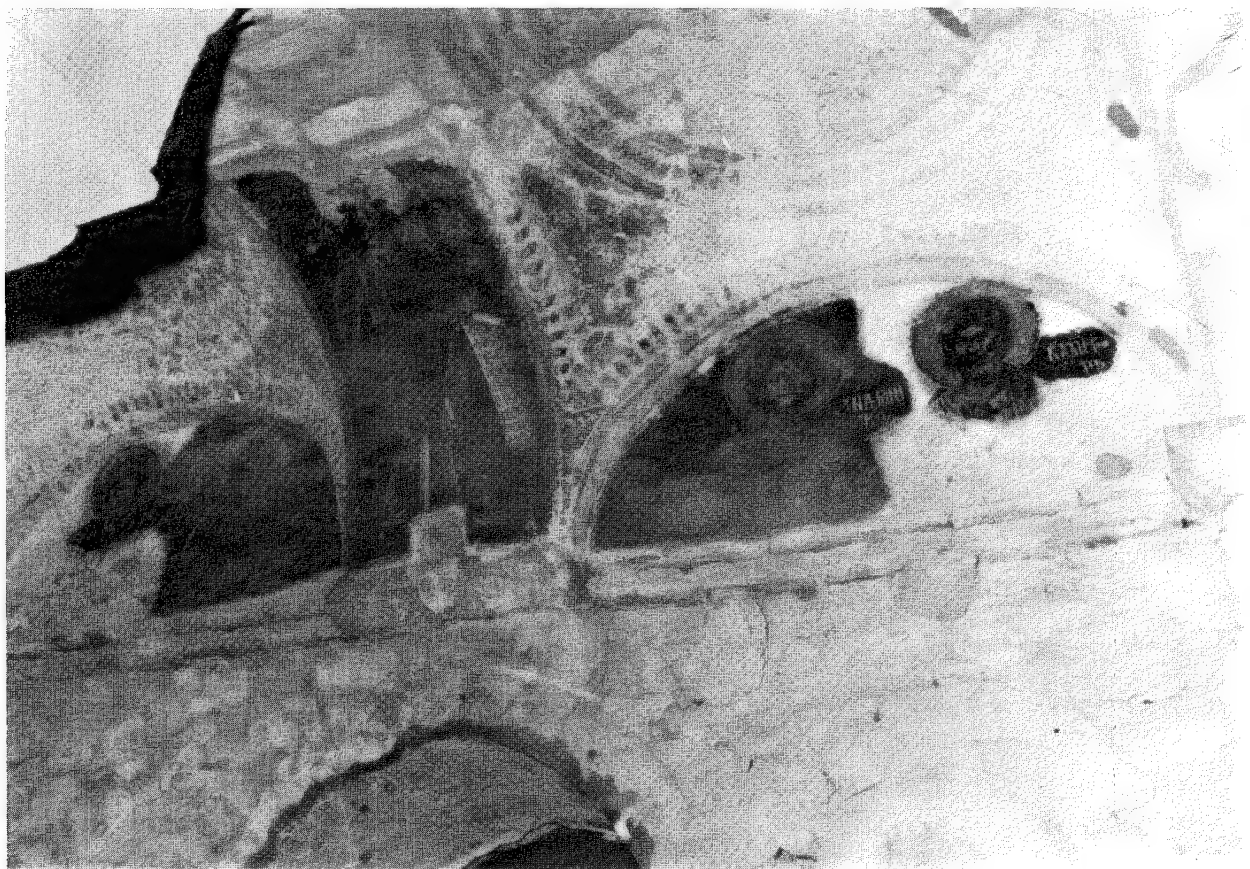


FIG. 15. — Afendiko, bas-côté Sud, paroi Sud, 2^e et 3^e lunette à partir de l'Ouest, schéma VIII, 5-8, 16.



FIG. 16. — Afendiko, bas-côté Nord, paroi Nord, 4^e lunette à partir de l'Ouest, schéma VIII, 27-28, 44-45.



FIG. 17. — Afendiko, salle des chrysobulles, angle Nord-Ouest.



FIG. 18. — Afendiko, salle des chrysobulles, angle Nord-Est.



FIG. 19. — Afendiko, salle des chrysobulles, angle Sud-Ouest.



FIG. 20. — Afendiko, salle des chrysobulles, angle Sud-Est.



FIG. 21. — Afendiko, tribune Nord, coupole Est, calotte, schéma X, 5.



FIG. 22. — Afendiko, tribune Nord, coupole Est, schéma X, 5 à 8, 12 et 13.

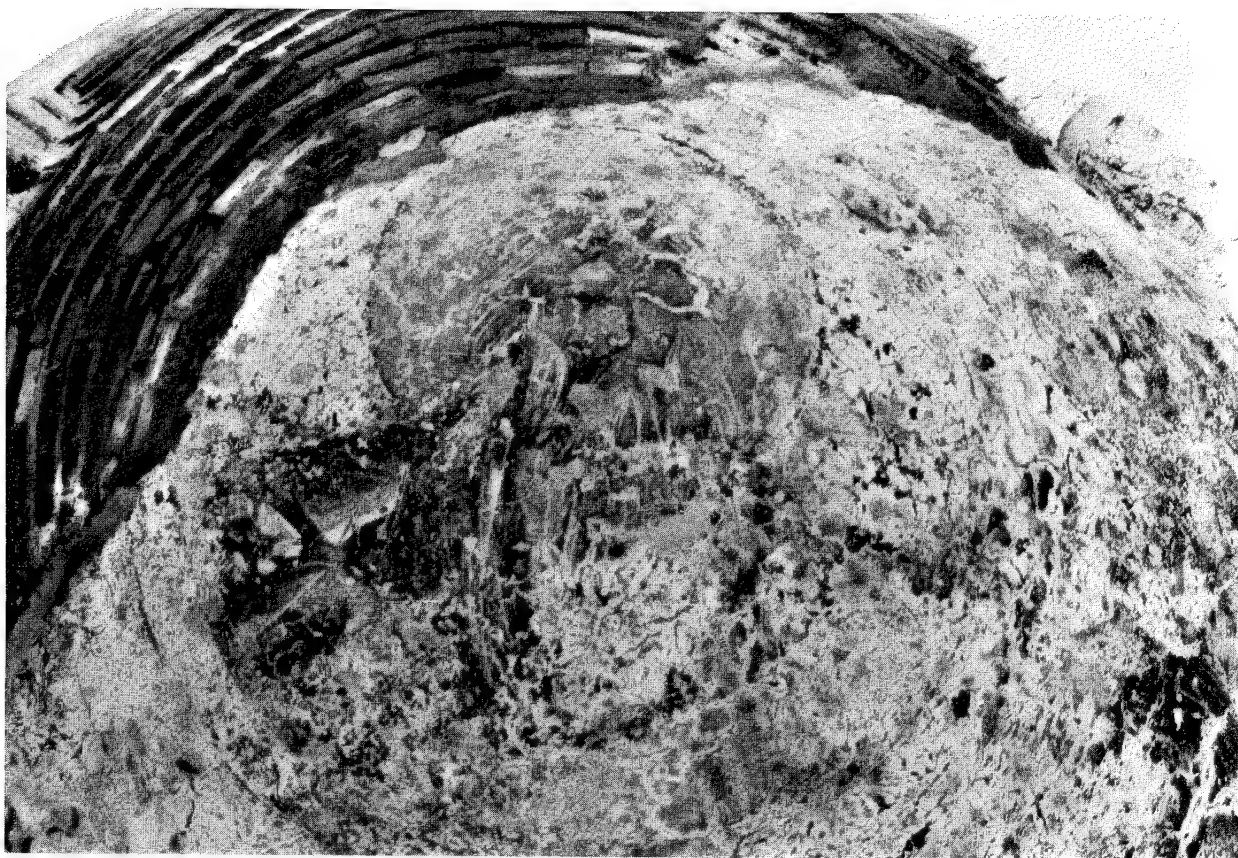


FIG. 23. — Afendiko, tribune Nord, coupole Ouest, schéma, X, 17.



FIG. 24. — Afendiko, tribune Nord, paroi Nord, au-dessous de la coupole Ouest, schéma X, 28-29.



FIG. 25. — Afendiko, tribune Sud, coupole Est, pendentif Sud-Est, schéma X, 67, 94.



FIG. 26. — Afendiko, tribune Sud, paroi Sud, au-dessous de la coupole Est, schéma X, 93-94.

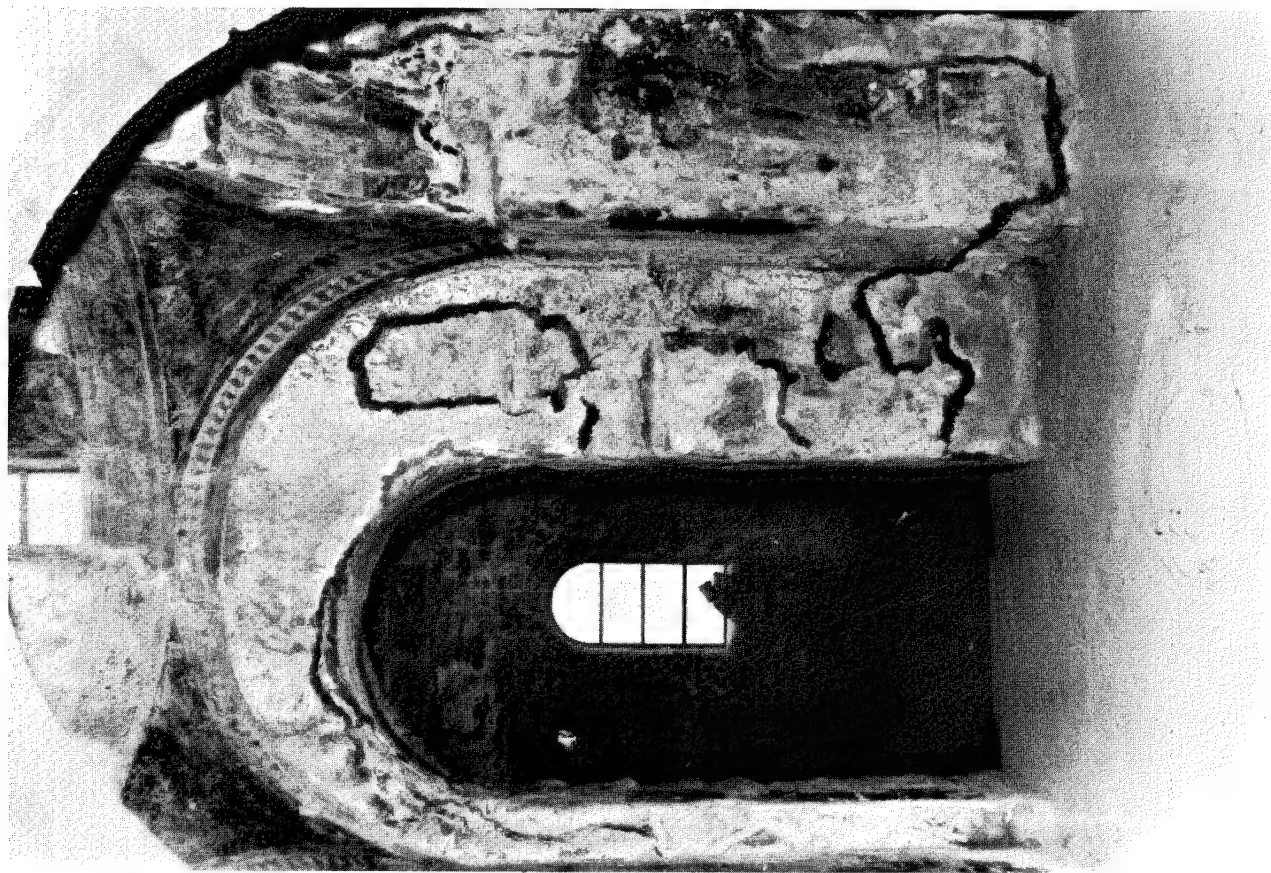


FIG. 27. — Afendiko, tribune Sud, parties occidentales,
schéma X, 80, 82, 104-105.

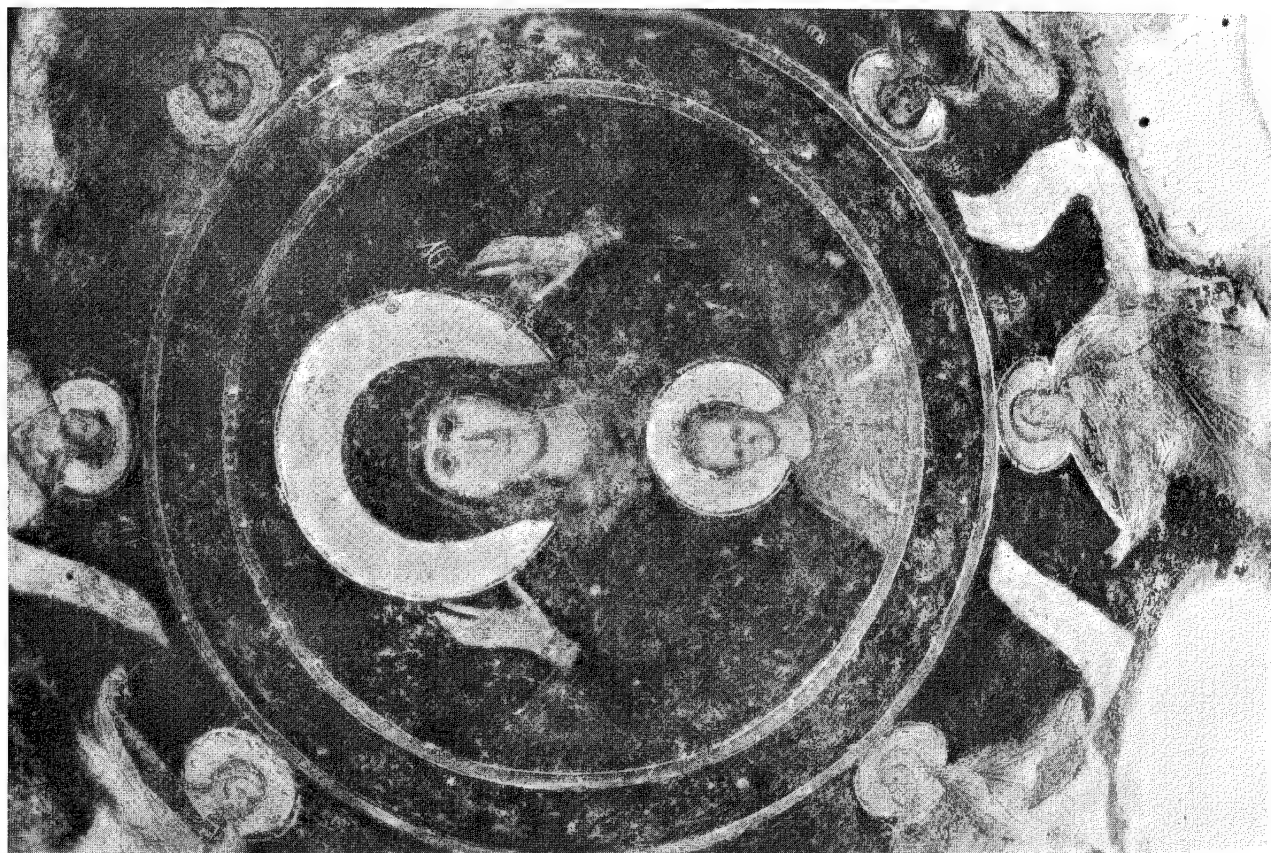


FIG. 28. — Afendiko, tribune Ouest, coupole,
schéma X, 106-107, 109-111, 113-114.



FIG. 29. — Afendiko, tribune Ouest, paroi Nord, schéma X, 122.



FIG. 30. — Afendiko, chapelle Nord-Ouest, calotte et parois supérieures, schéma XI, 1-6, 10-11, 19.

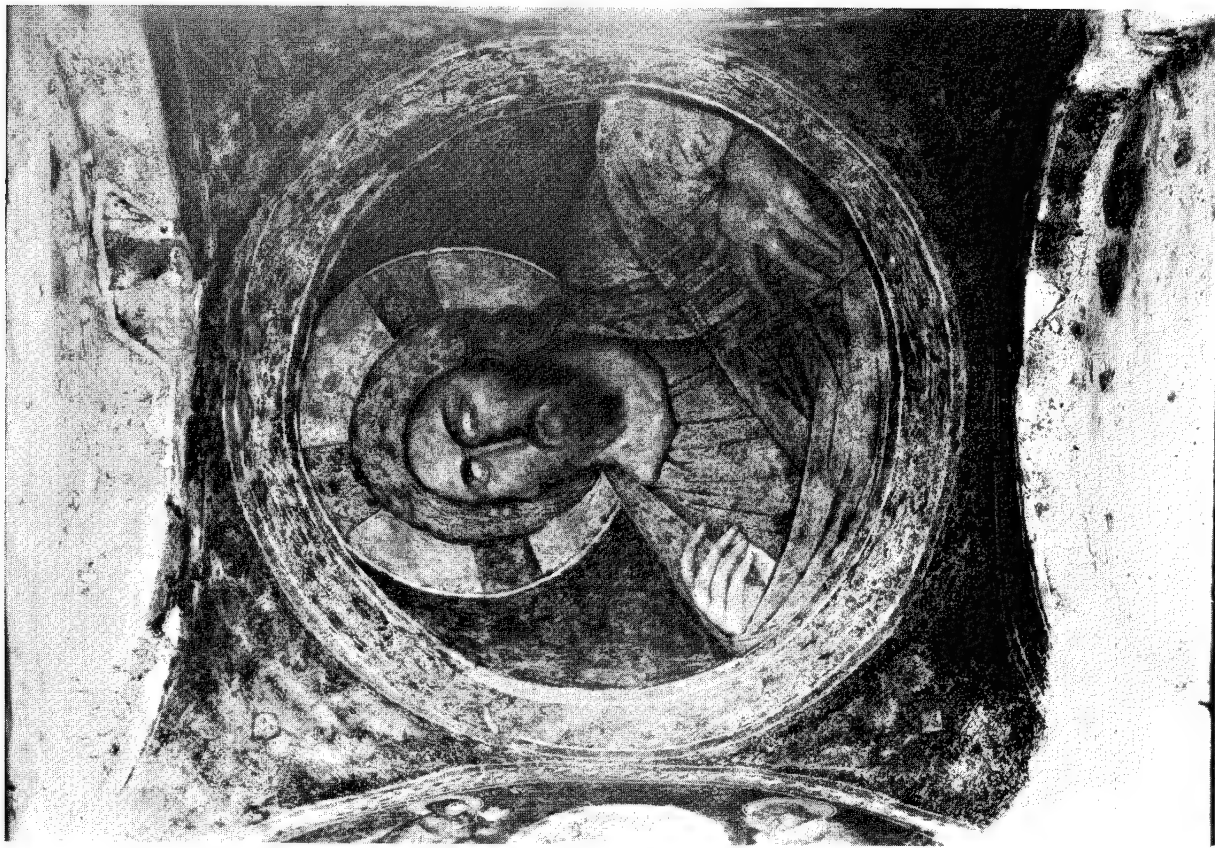


FIG. 31. — Afendiko, chapelle Nord-Ouest, calotte et pendentifs, schéma XI, 1-5.

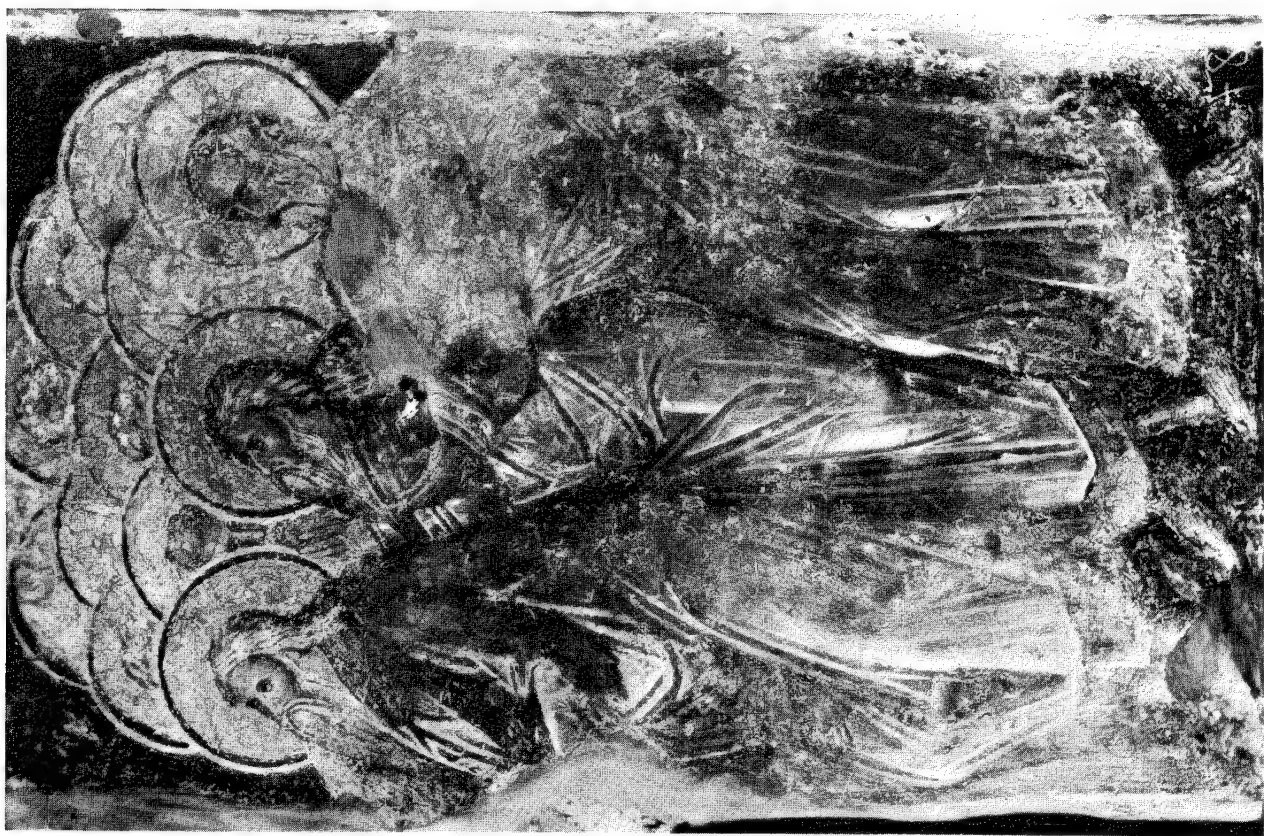


FIG. 32. — Afendiko, chapelle Nord-Ouest, paroi Nord, schéma XI, 17



FIG. 33. — Afendiko, chapelle Nord-Ouest, paroi Sud, supérieure, schéma XI, 6 a.

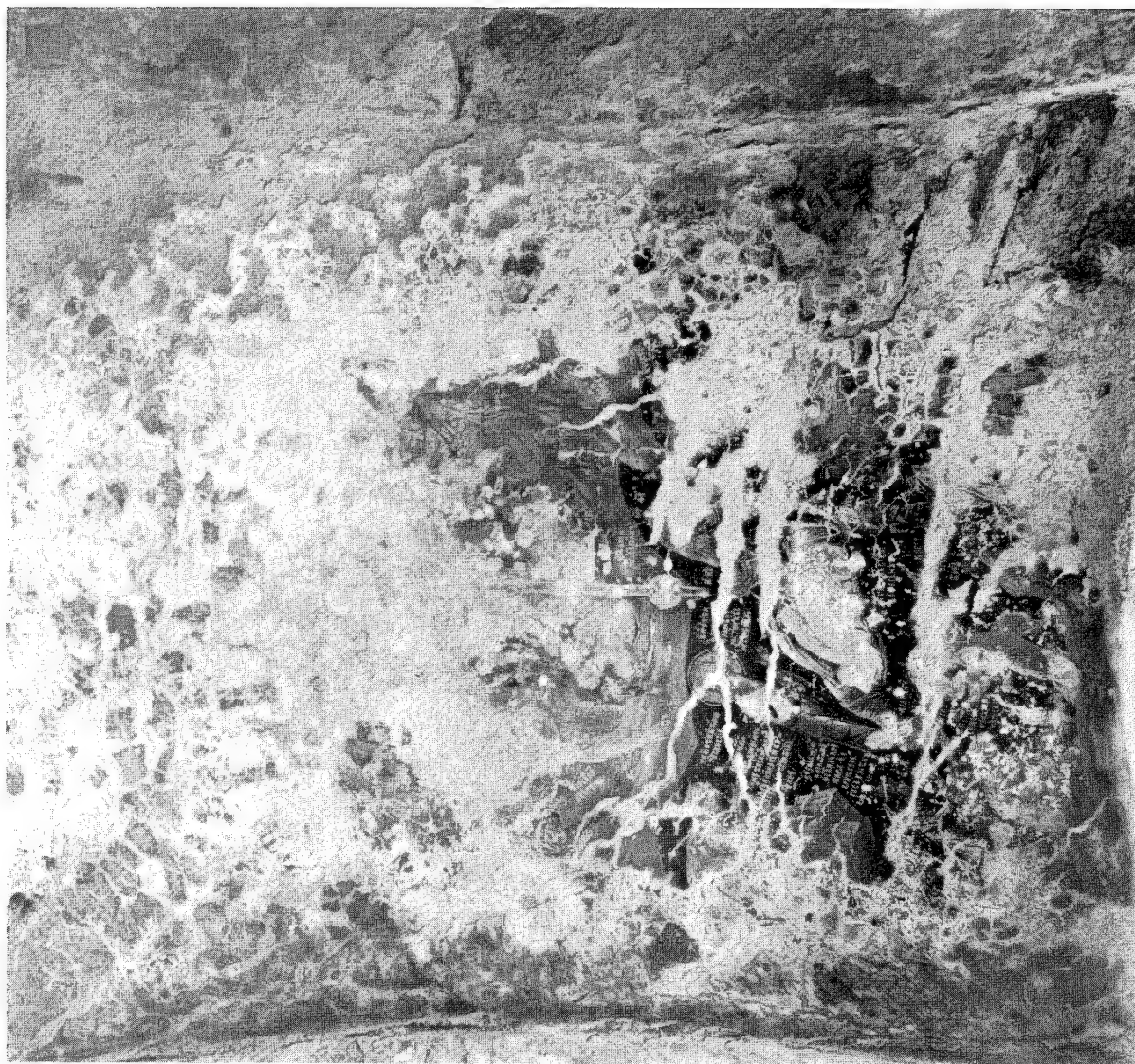


FIG. 34. — Afendiko, galerie au Sud de l'église, voûte Ouest, schéma XII, 3.



FIG. 35. — Afendiko, chapelle Sud-Est, paroi Est, schéma XIII, 1-5, 11.



FIG. 36. — Afendiko, chapelle Sud-Est, paroi Nord, partie orientale, schéma XIII, 12 à 14, 21, 26-27.

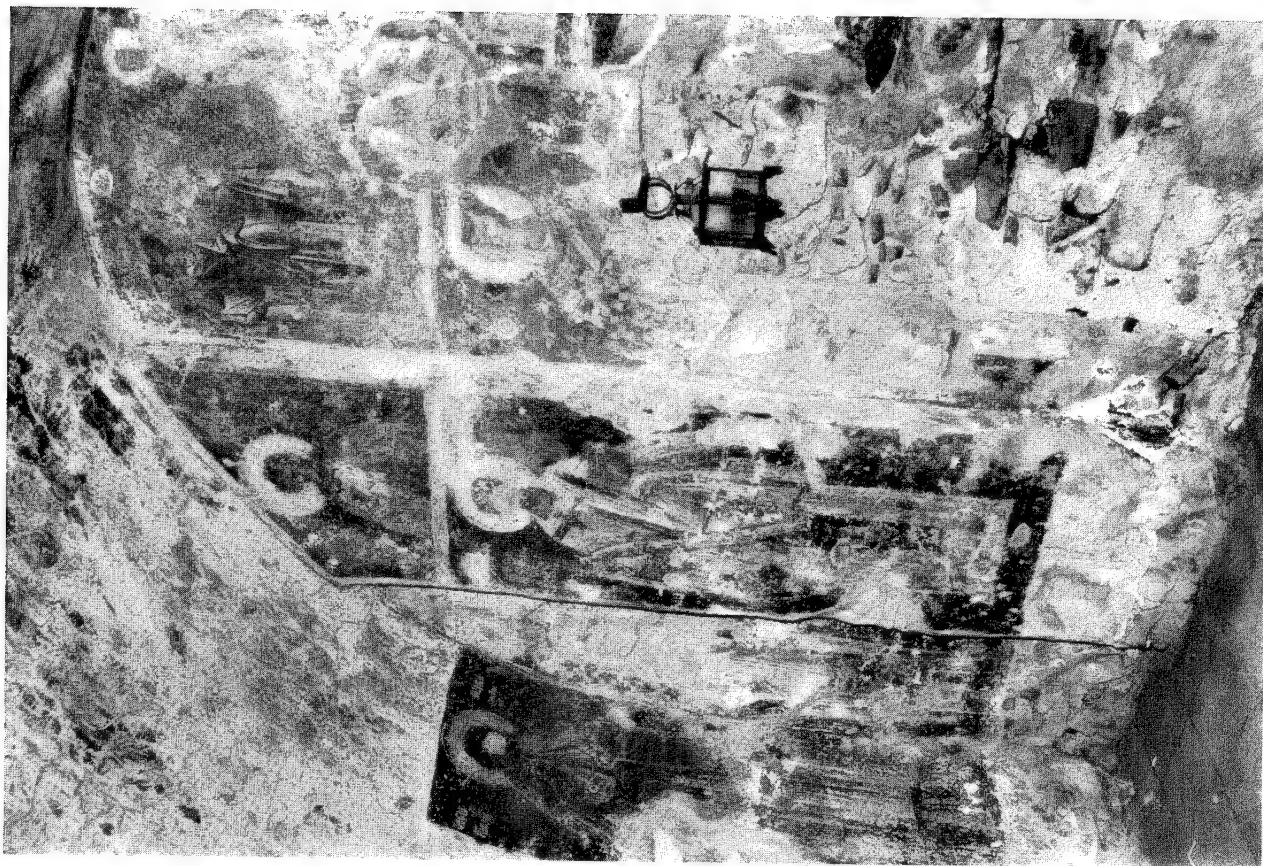


FIG. 37. — Afendiko, chapelle Sud-Est, paroi Nord, partie occidentale, schéma XIII, 13 à 16, 21, 25.



FIG. 38. — Pantanassa, bêma, paroi Nord médiane, schéma XIV, 6, 22, 24, 26, 29.



FIG. 39. — Pantanassa, bêma, paroi Nord inférieure, schéma XIV, 17, 18, 20, 26, 29.

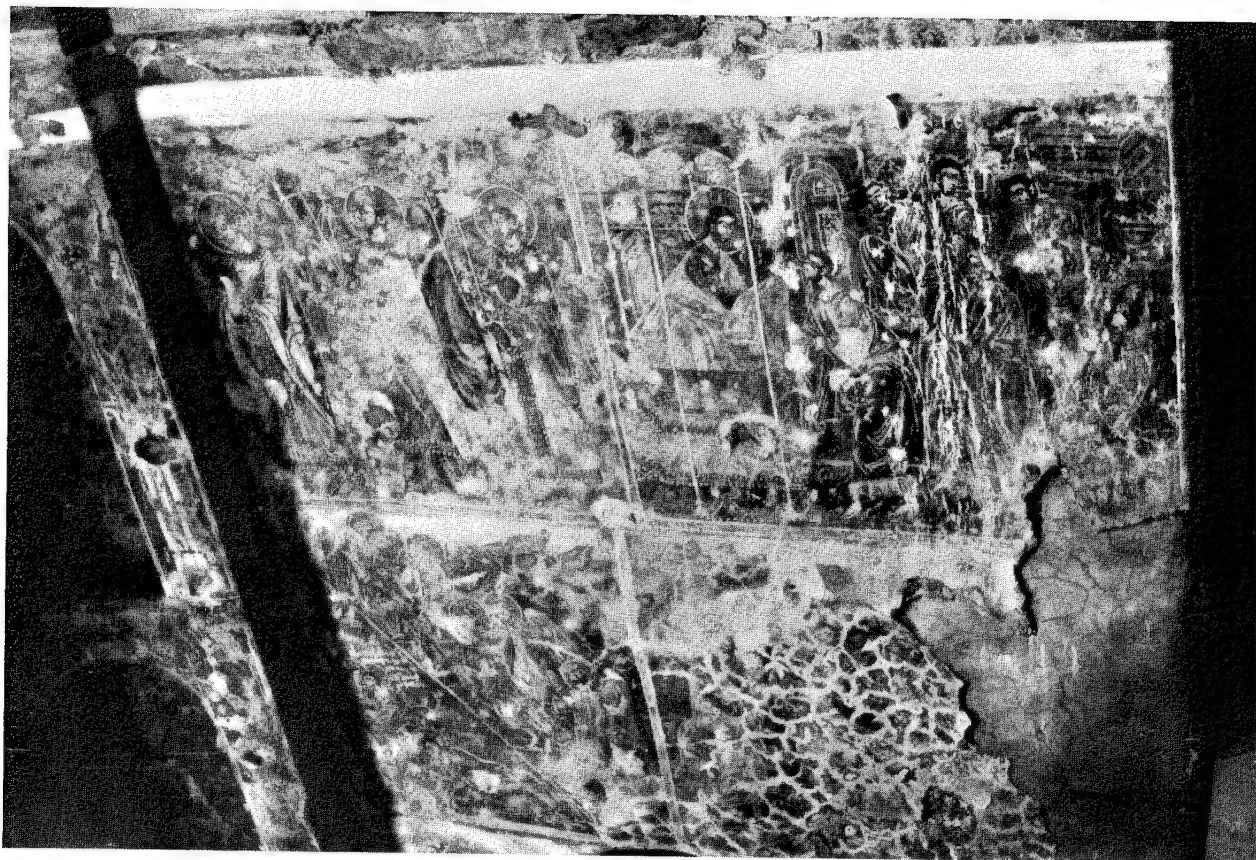


FIG. 40. — Pantanassa, bema, paroi Sud médiane, schéma XIV, 23, 25, 27, 28.

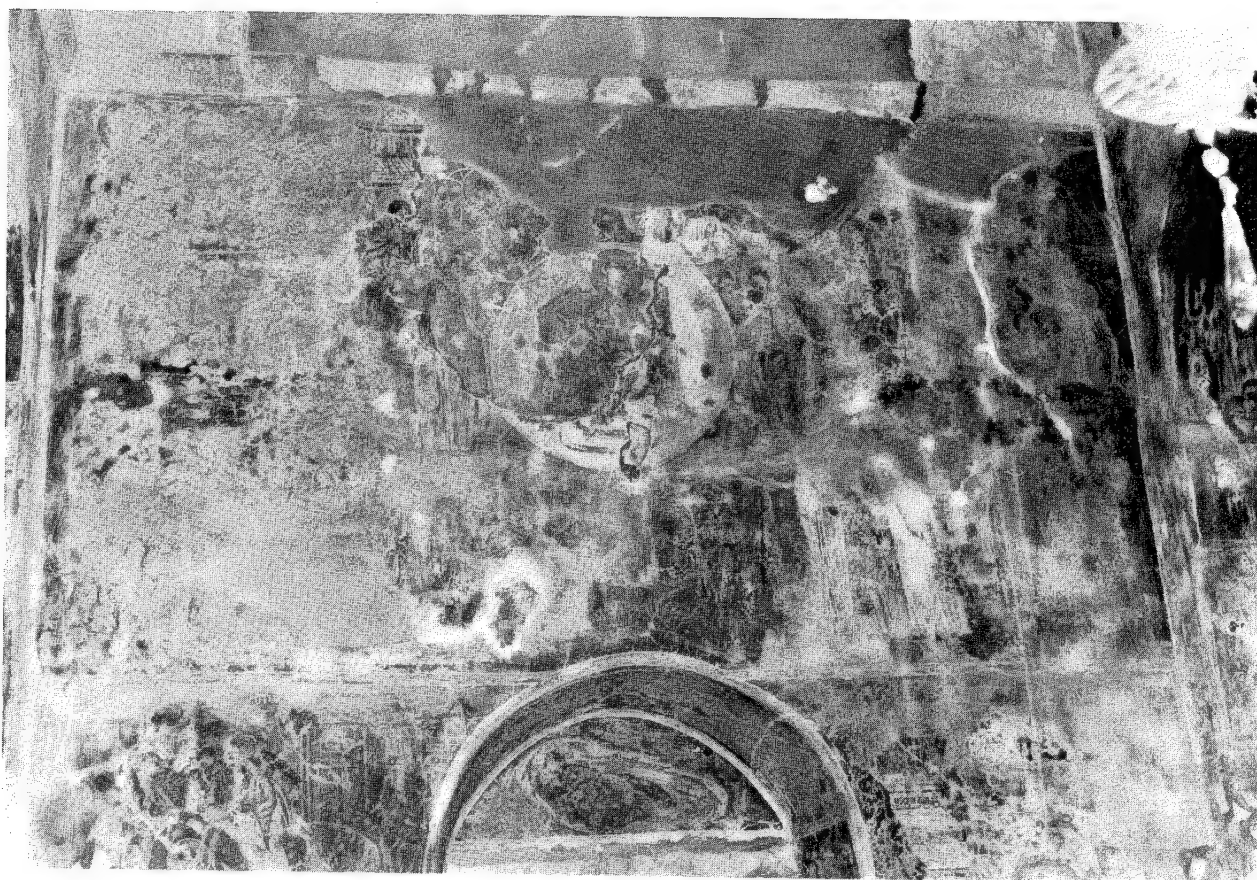


FIG. 41. — Pantanassa, nef centrale, paroi Ouest médiane, schéma XIV, 40, 60, 64.



FIG. 42. — Pantanassa, nef centrale, paroi Sud, schéma XIV, 46, 51-53.



FIG. 43. — Pantanassa, nef centrale, paroi Sud, schéma XIV, 48, 54-56, 69, 71.

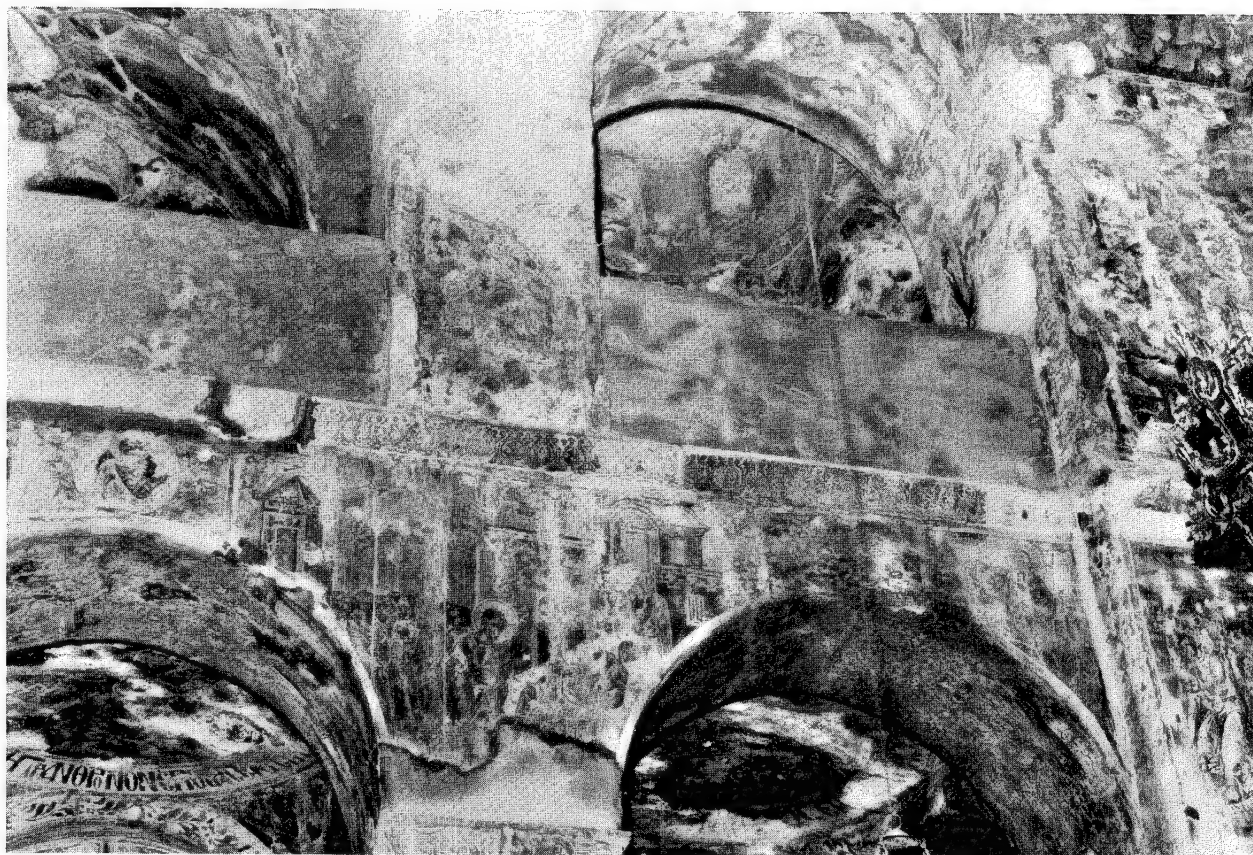


FIG. 44. — Pantanassa, nef centrale, paroi Nord, schéma XIV, 49, 57-59.



FIG. 45. — Pantanassa, nef centrale, paroi Nord, schéma XIV, 49, 50, 59.

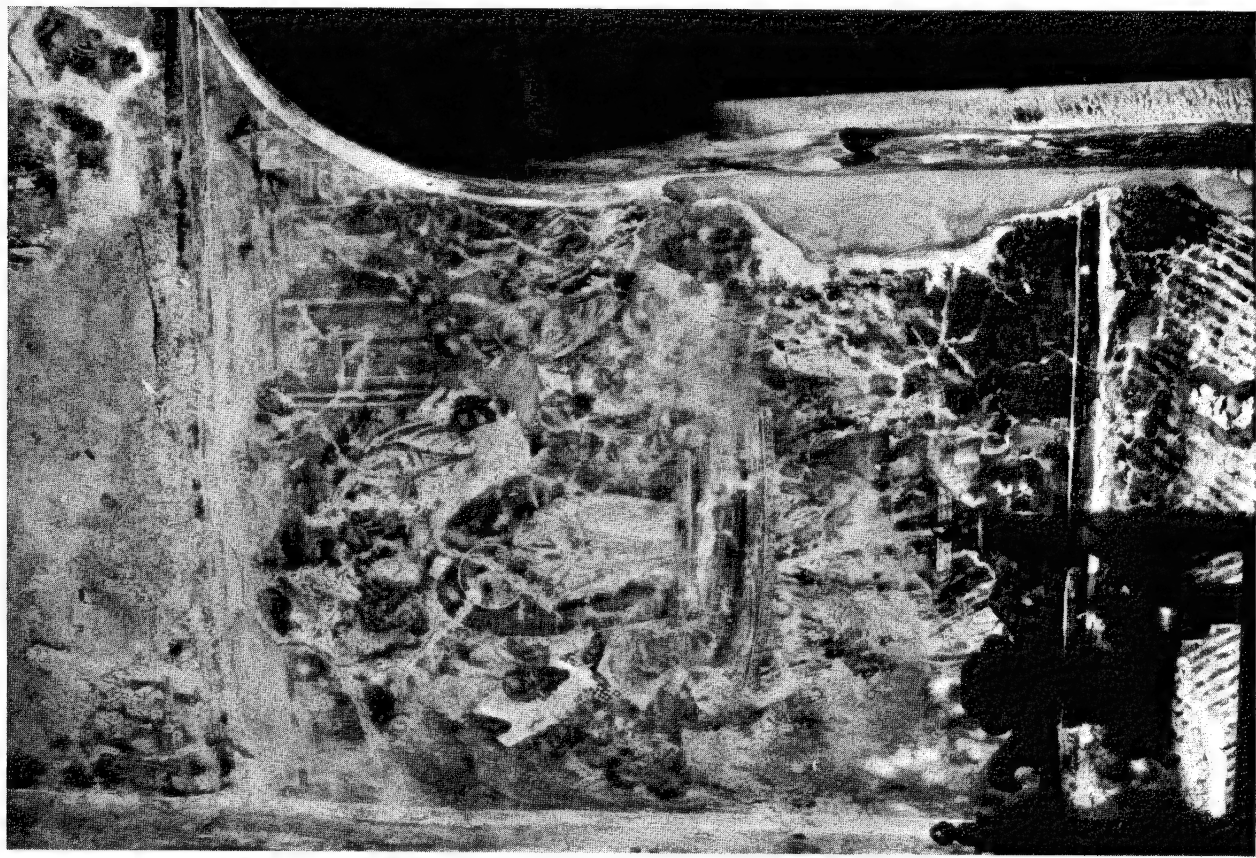


FIG. 46. — Pantanassa, nef centrale, paroi Ouest, inférieure, au Sud de la porte, schéma XIV, 40.

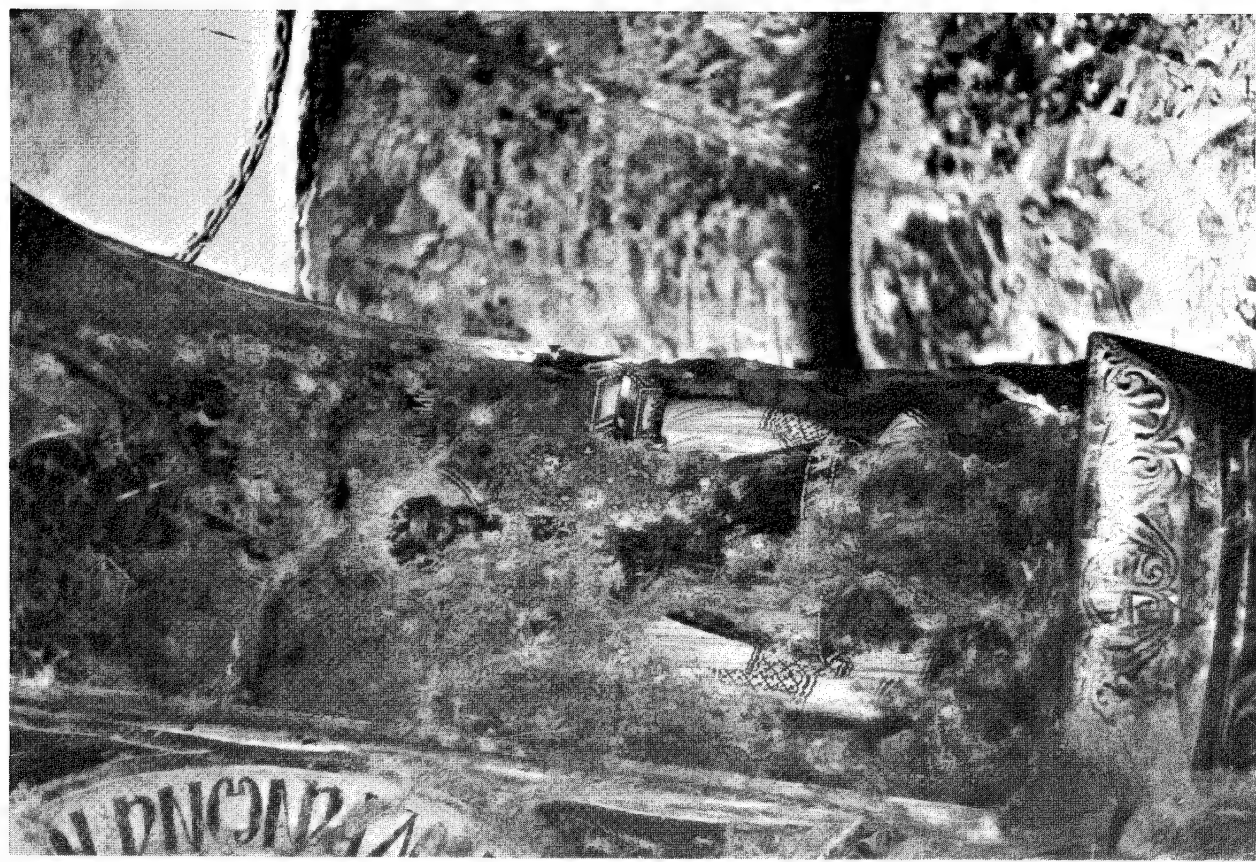


FIG. 47. — Pantanassa, arcade entre nef et bas-côté, Nord, schéma XIV, 78, 79.



FIG. 48. — Pantanassa, bas-côté Sud, 4^e calotte depuis l'Ouest, schéma XV, 1, 126-129.



FIG. 49. — Pantanassa, bas-côté Sud, 3^e calotte depuis l'Ouest, schémas XV, 2, 130-133 et XIV, 73.



FIG. 50. — Pantanassa, bas-côté Sud, 2^e calotte depuis l'Ouest, schémas XV, 3, 134-137 et XIV, 71-72.



FIG. 51. — Pantanassa, bas-côté Sud, 1^{re} calotte depuis l'Ouest, schémas XV, 4 et 138-141 et XIV, 69-70.



FIG. 52. — Pantanassa, bas-côté Nord, 1^{re} calotte depuis l'Ouest, schéma XV, 5.

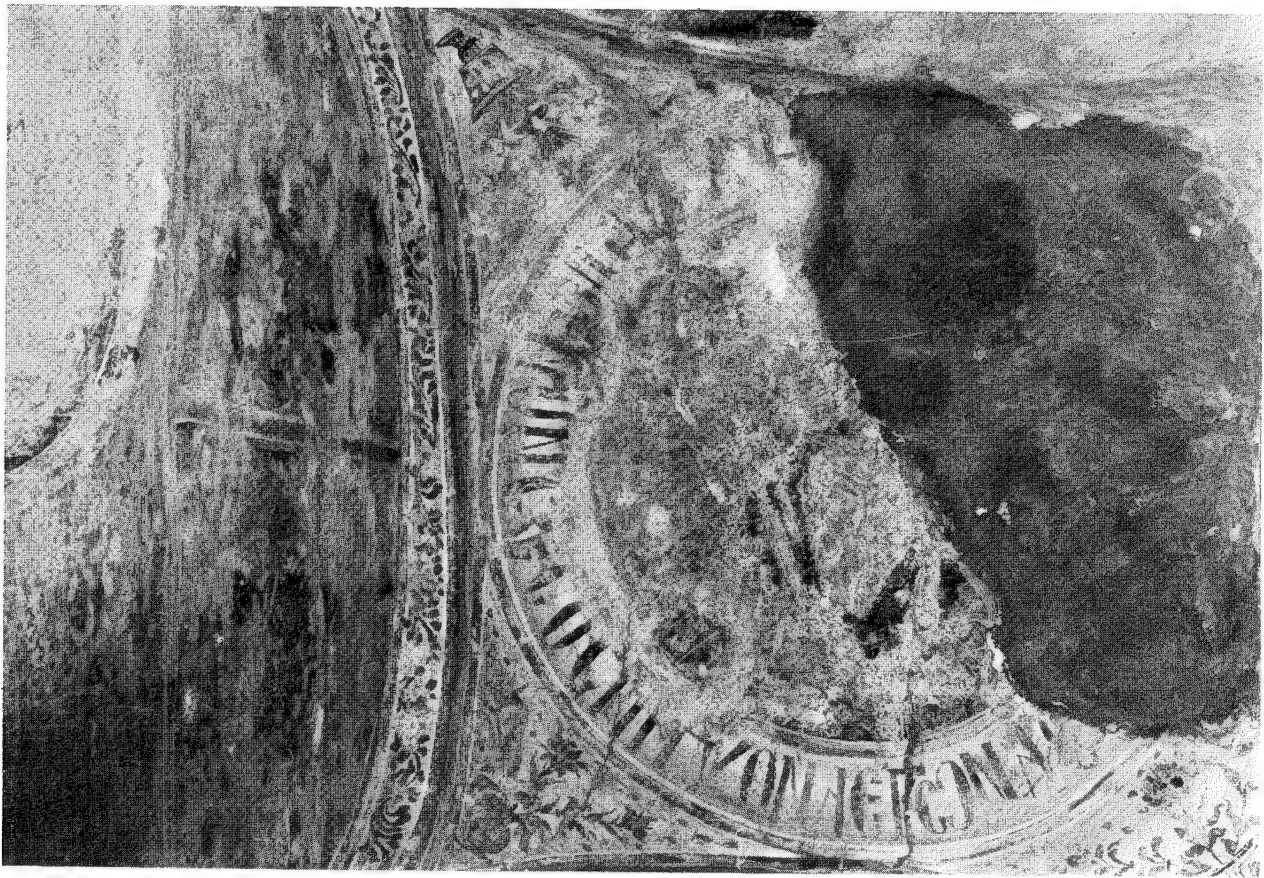


FIG. 53. — Pantanassa, bas-côté Nord, 2^e calotte depuis l'Ouest, schéma XV, 6.

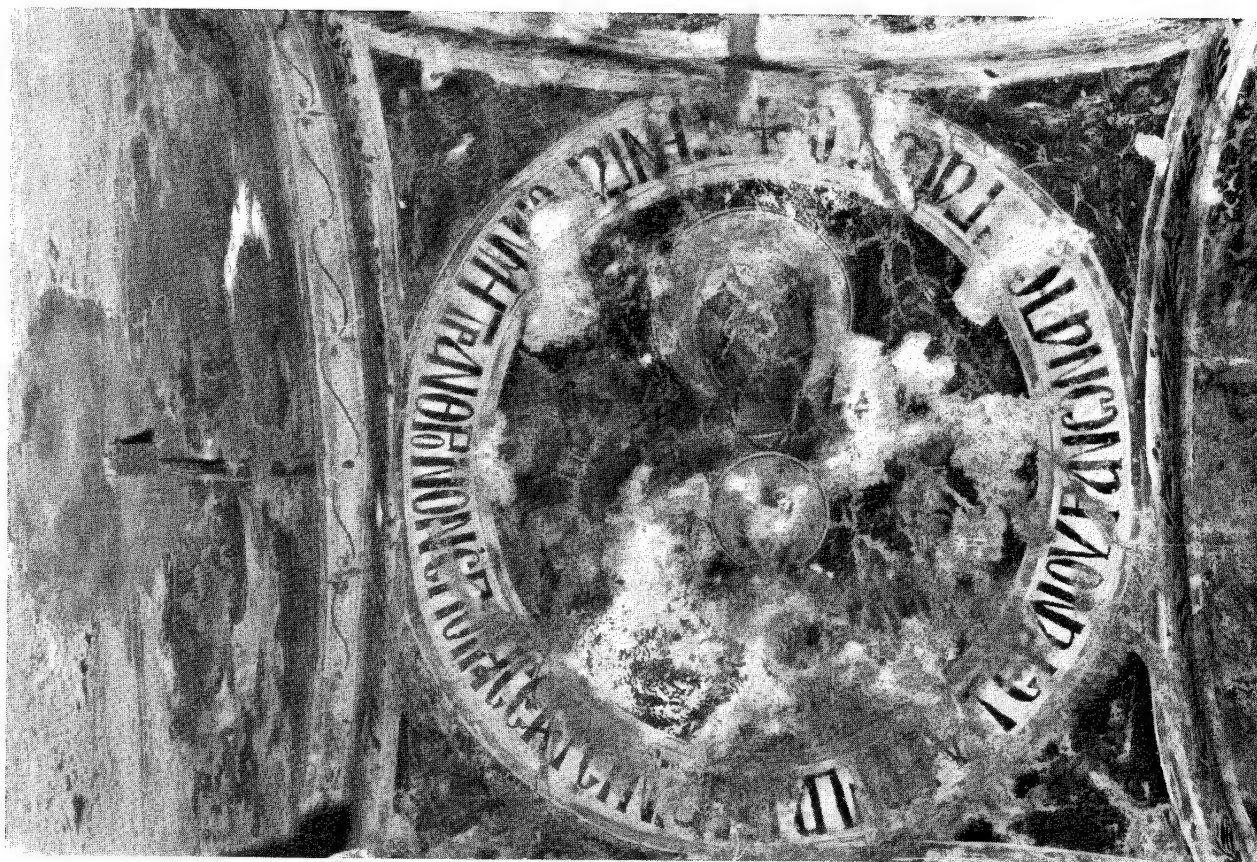


FIG. 54. — Pantanassa, bas-côté Nord, 3^e calotte depuis l'Ouest, schéma XV, 7, 118-121.



FIG. 55. — Pantanassa, bas-côté Nord, 4^e calotte depuis l'Ouest, schéma XV, 8.

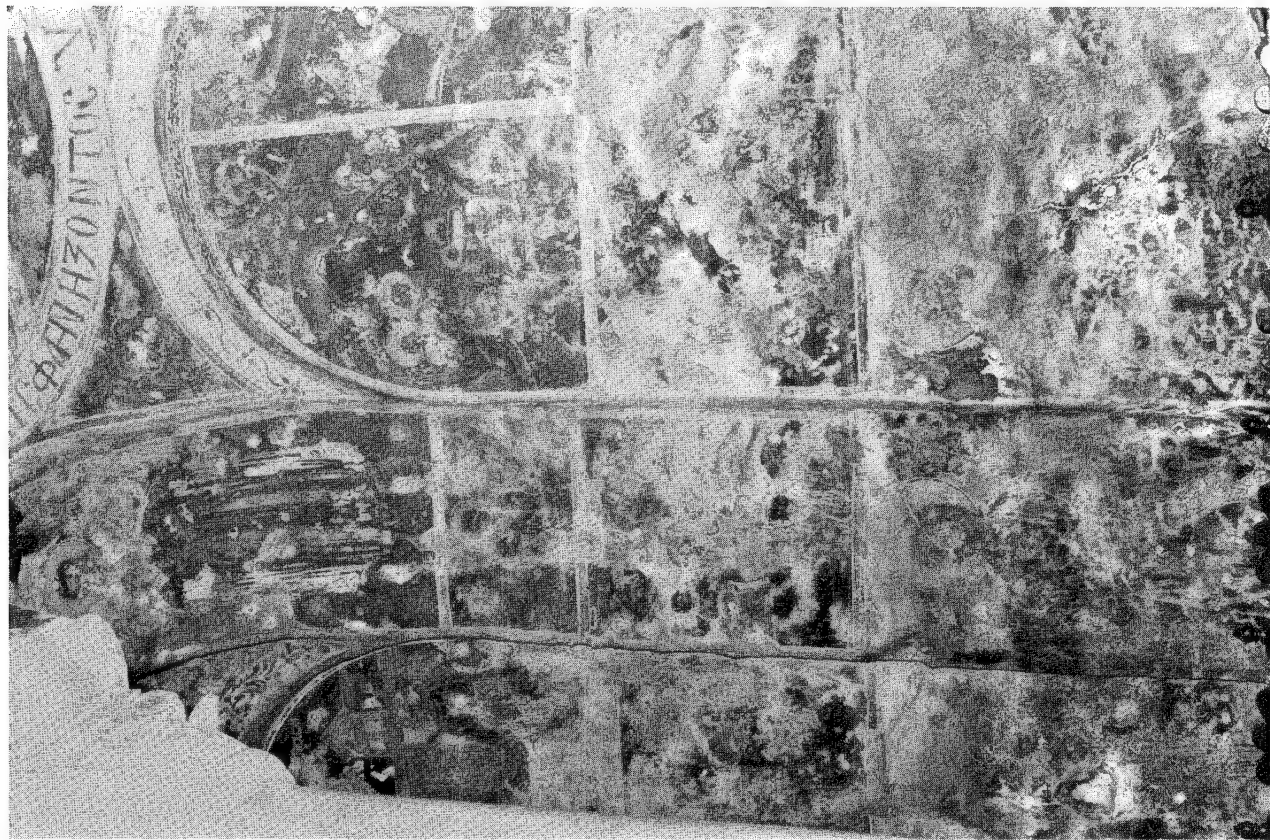


FIG. 56. — Pantanassa, bas-côté Sud, paroi Sud, 1^{re} et 2^e travée, 1^{er} pilier à l'Ouest, schéma XV, 28, 29, 57-58, 76, 77, 105, 109, 138.

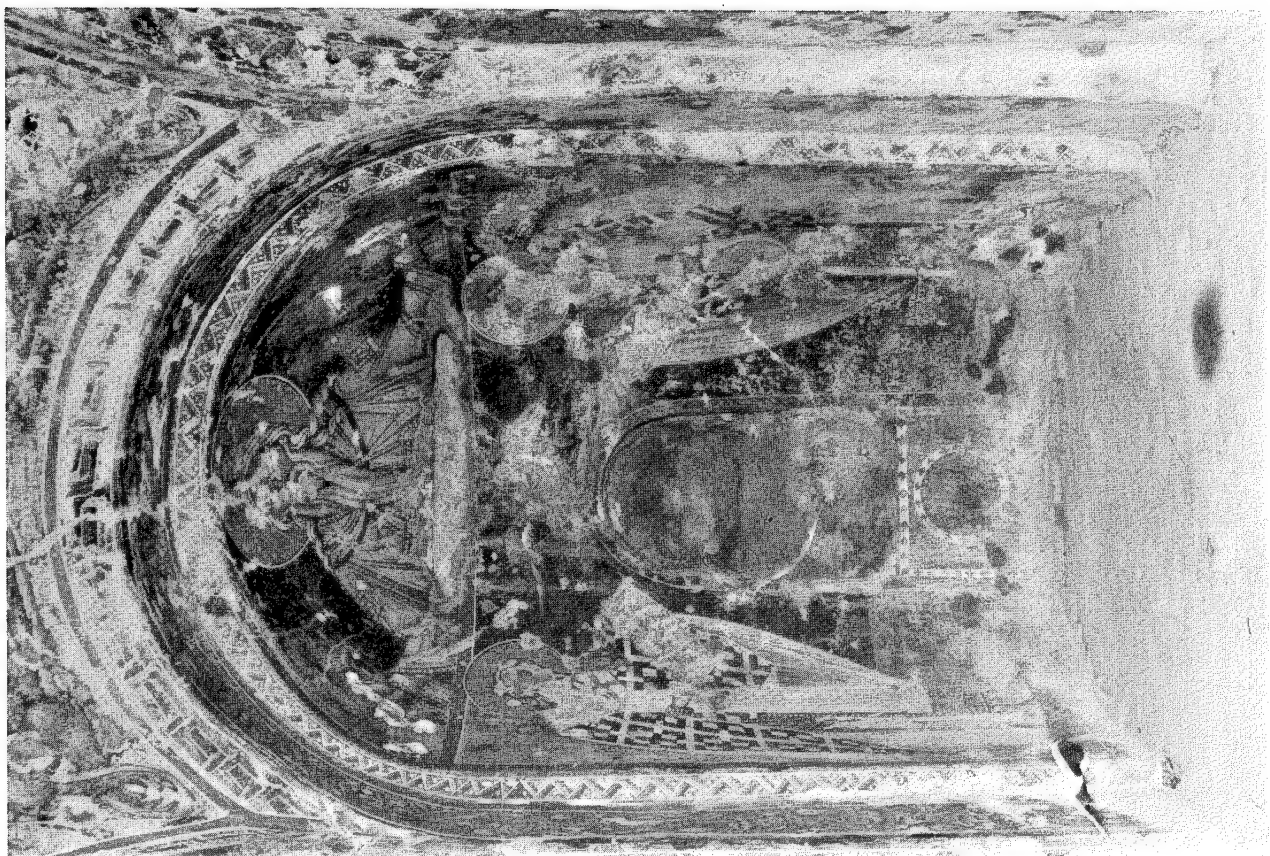


FIG. 57. — Pantanassa, tribune Sud, abside, schéma XVII, 1 à 4, 6, 9.



FIG. 58. — Pantanassa, tribune Sud, calotte devant l'abside, schéma XVII a, 5 à 8.



FIG. 59. — Péripleptos, coupole, schéma XVIII, 1-2, 5-6, 8-10, 14-18, 21-22, 25.



FIG. 60. — Péripleptos, abside centrale, parties supérieures, schéma XVIII, 30-32, 34-35, 113.

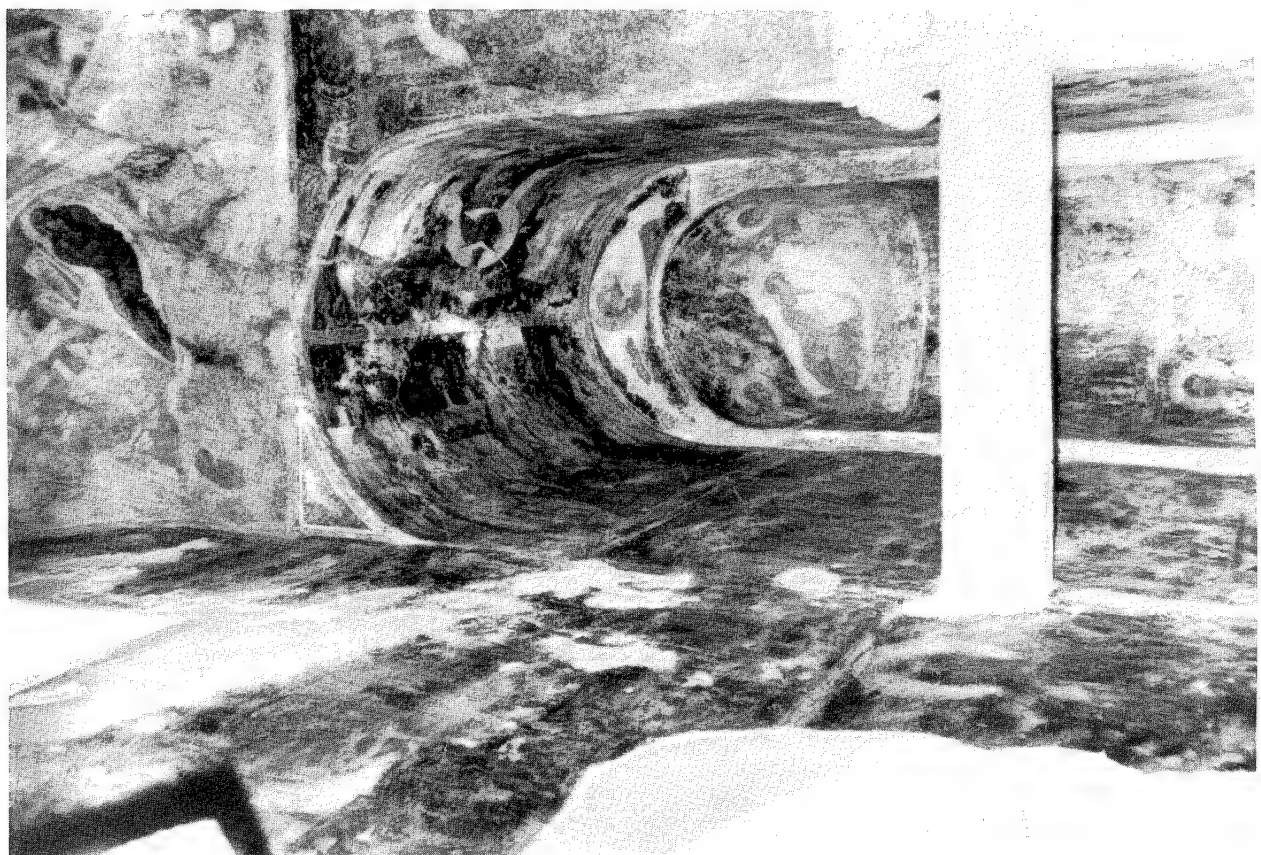


FIG. 61. — Péripleptos, diakonikon, parties supérieures, schéma XVIII, 78 à 83, 102, 103, 116-118, 142, 143.

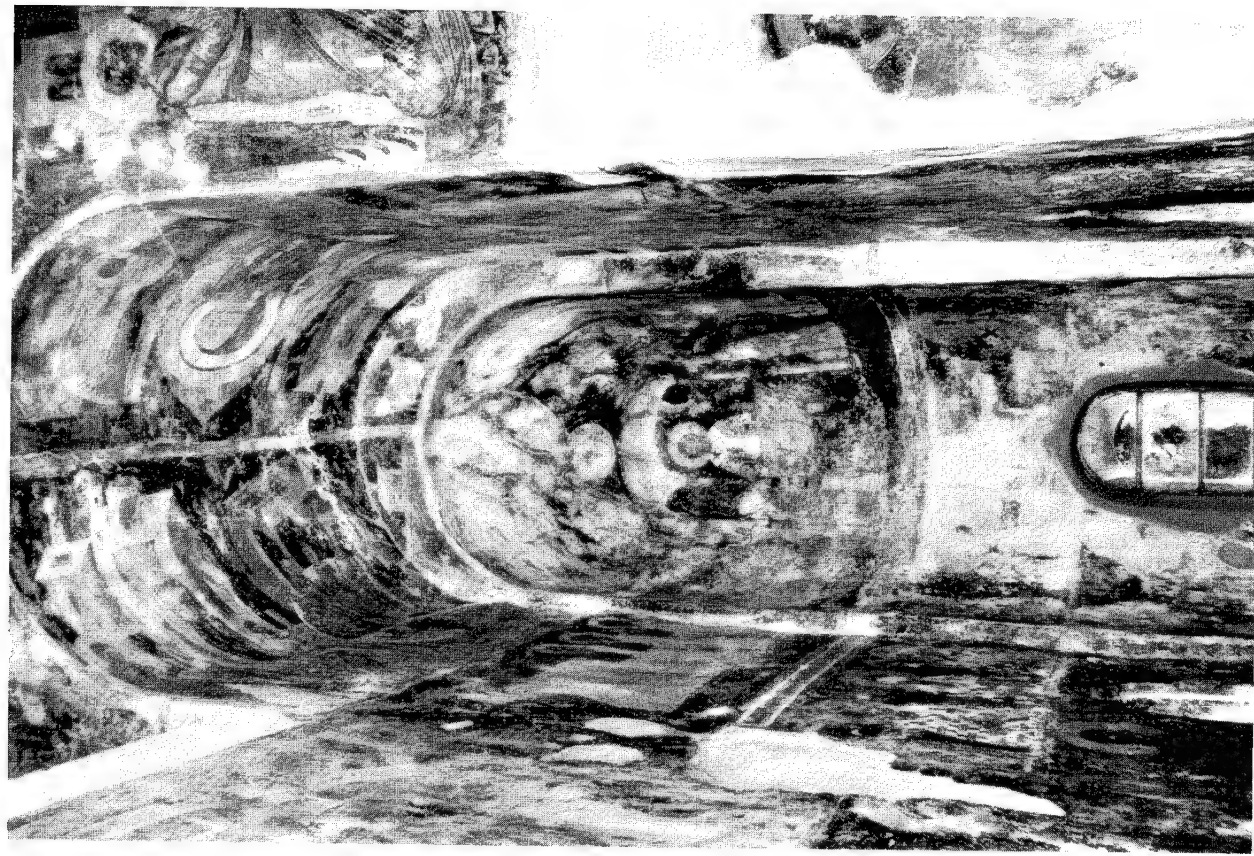


FIG. 62. — Péribleptos, prothèse, parties supérieures, schéma XVIII, 102, 126, 127 et 193.

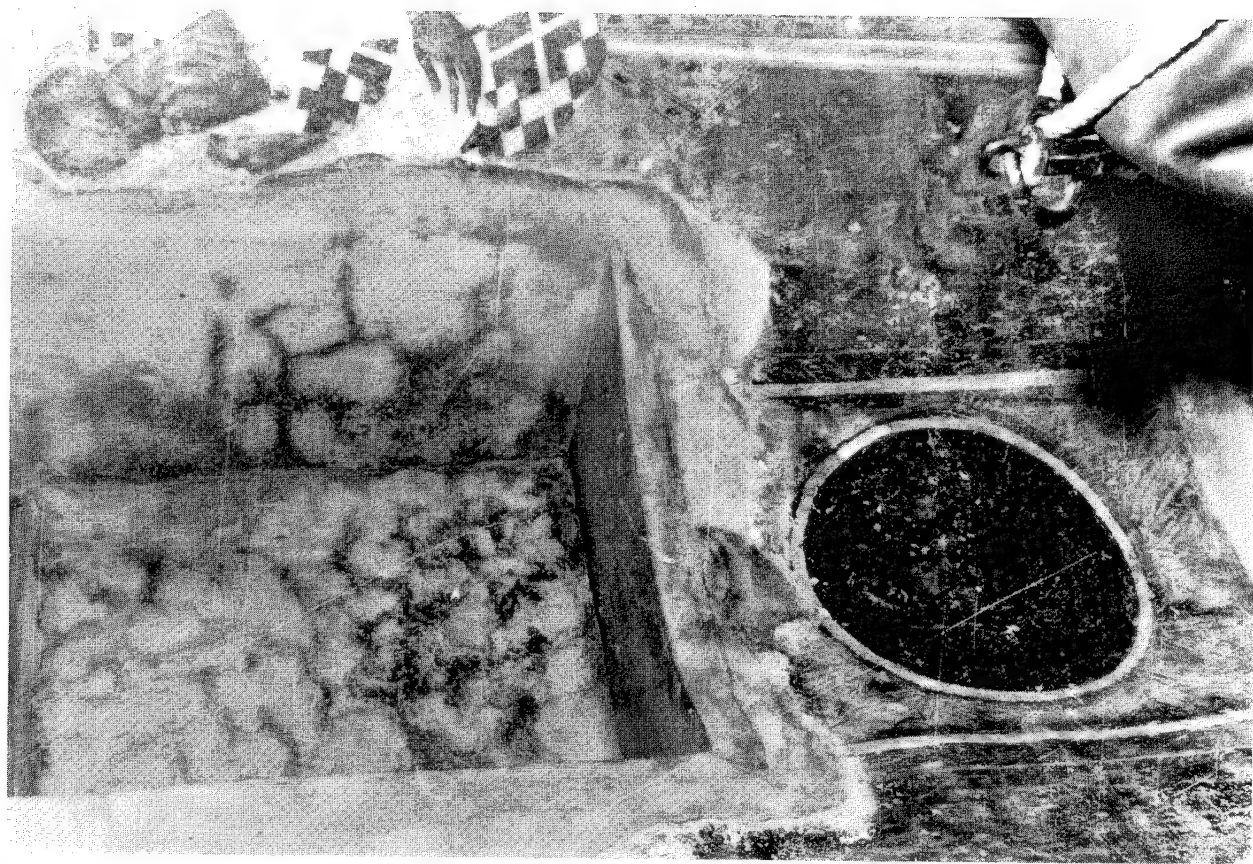


FIG. 63. — Péribleptos, abside centrale, parties inférieures et centrales, schéma XVIII, 47.



FIG. 64. — Péribleptos, diakonikon, parties centrales et inférieures, schéma XVIII, 81-83, 93-95.

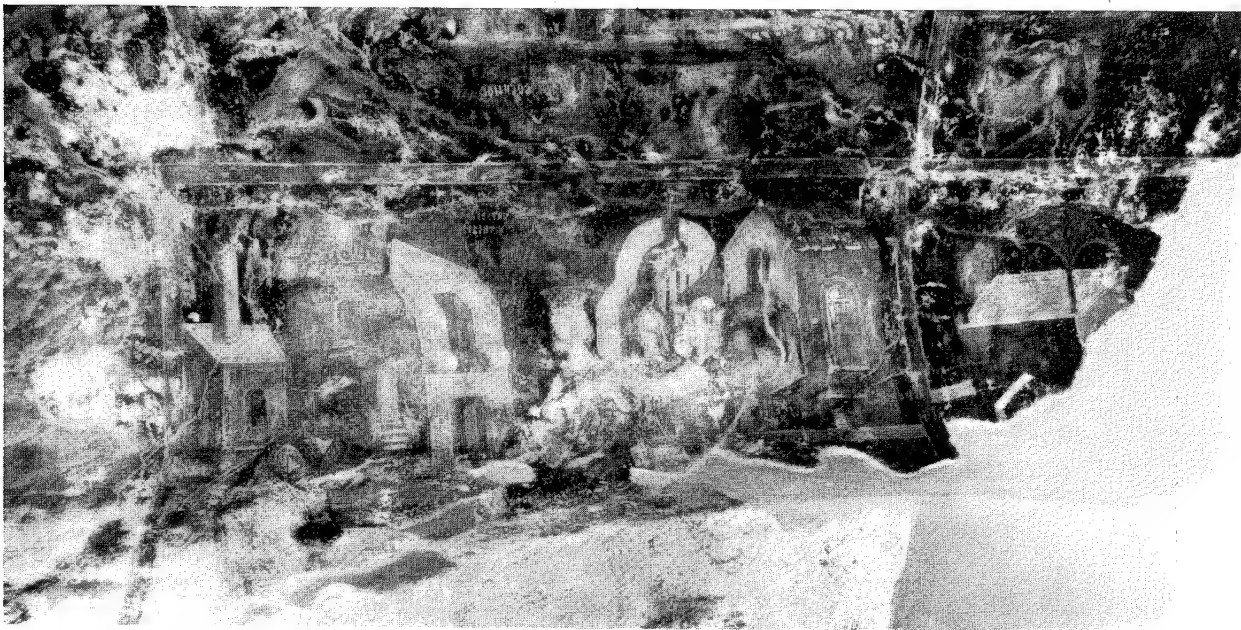


FIG. 65. — Péribleptos, bas-côté Sud, paroi Nord, schéma XVIII a-b, 122-123.



FIG. 66. — Péribleptos, bas-côté Nord, Nord-Ouest, parties supérieures, schéma XVIII, 132-133, 136-137, 173 (c).

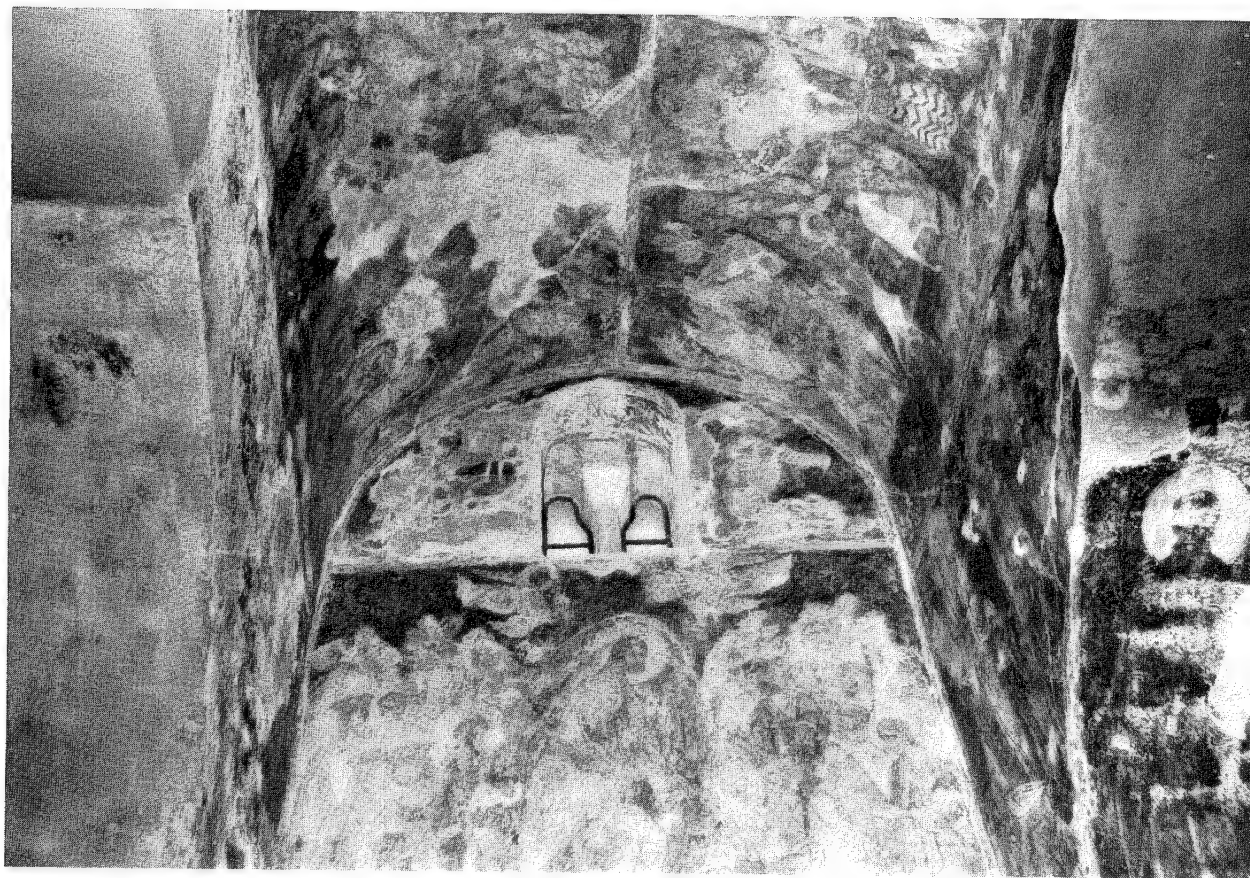


FIG. 67. — Péribleptos, nef centrale, parties occidentales, supérieures, schéma XVIII, 107-108, 111, 124-125, 151-153.

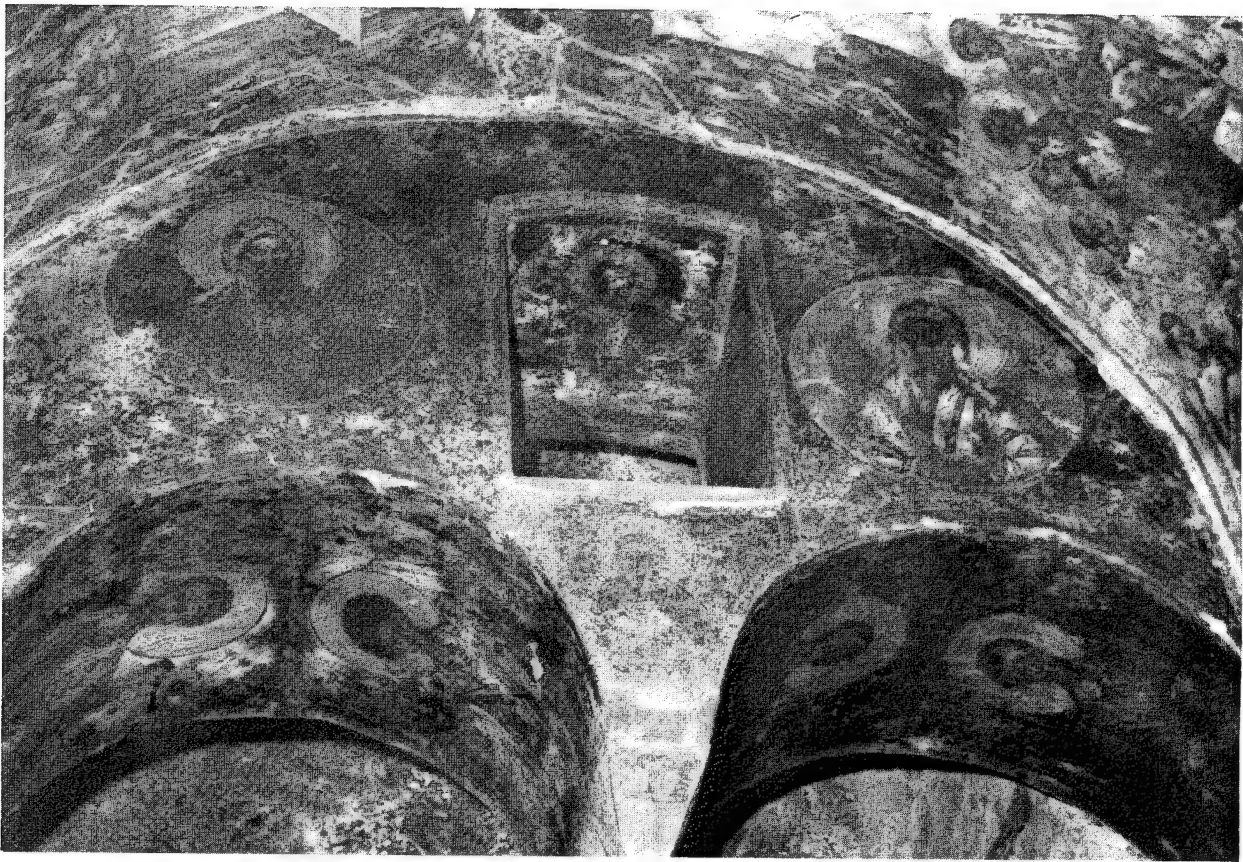


FIG. 68. — Péribleptos, transept, paroi Nord, partie supérieure, schéma XVIII, 183-185, 188-192.



FIG. 69. — Péribleptos, transept, paroi Nord, partie supérieure (détail), schéma XVIII, 184.



FIG. 70. — Péribleptos, transept, paroi Nord, partie supérieure (détail), schéma XVIII, 183.

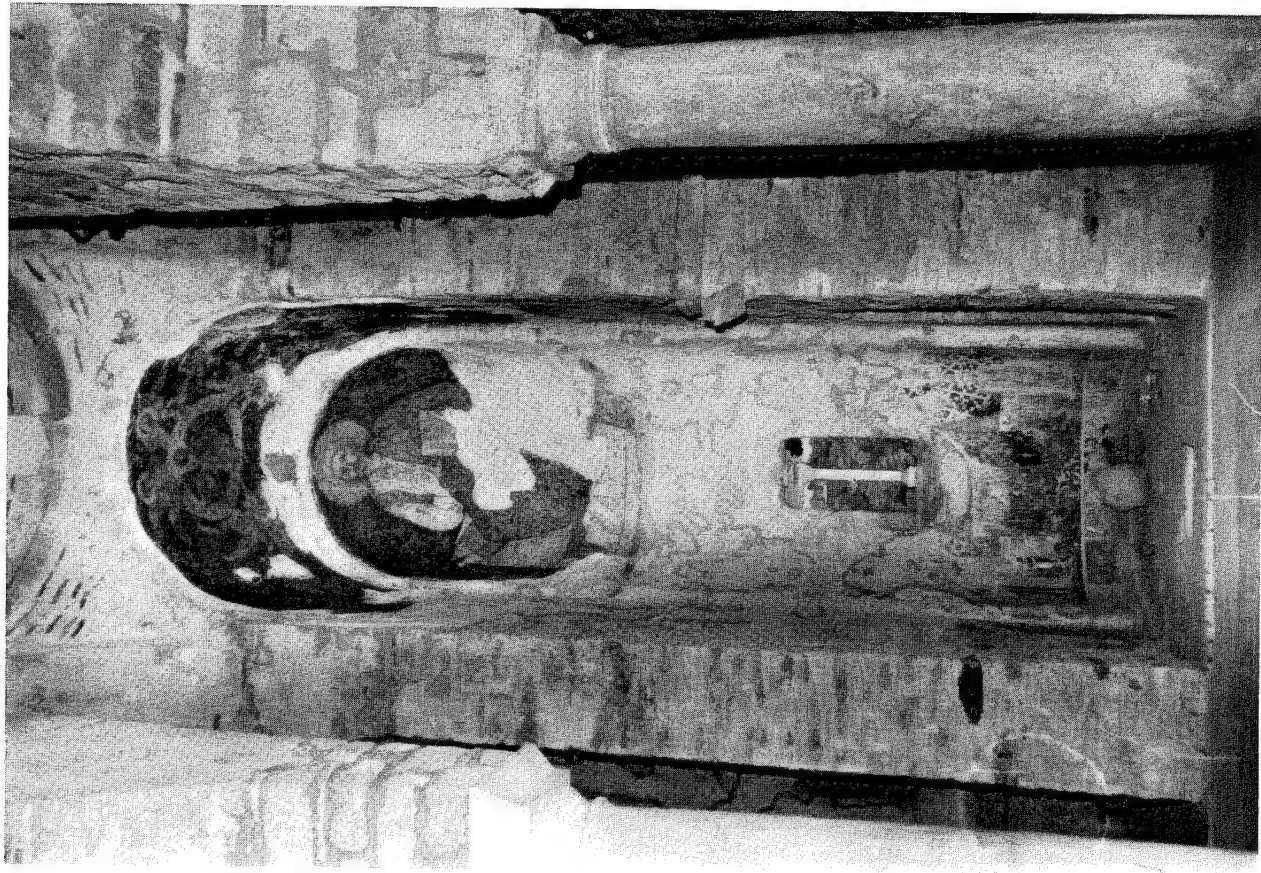


FIG. 71. — Sainte-Sophie, abside centrale, schéma XIX, 1 à 5.

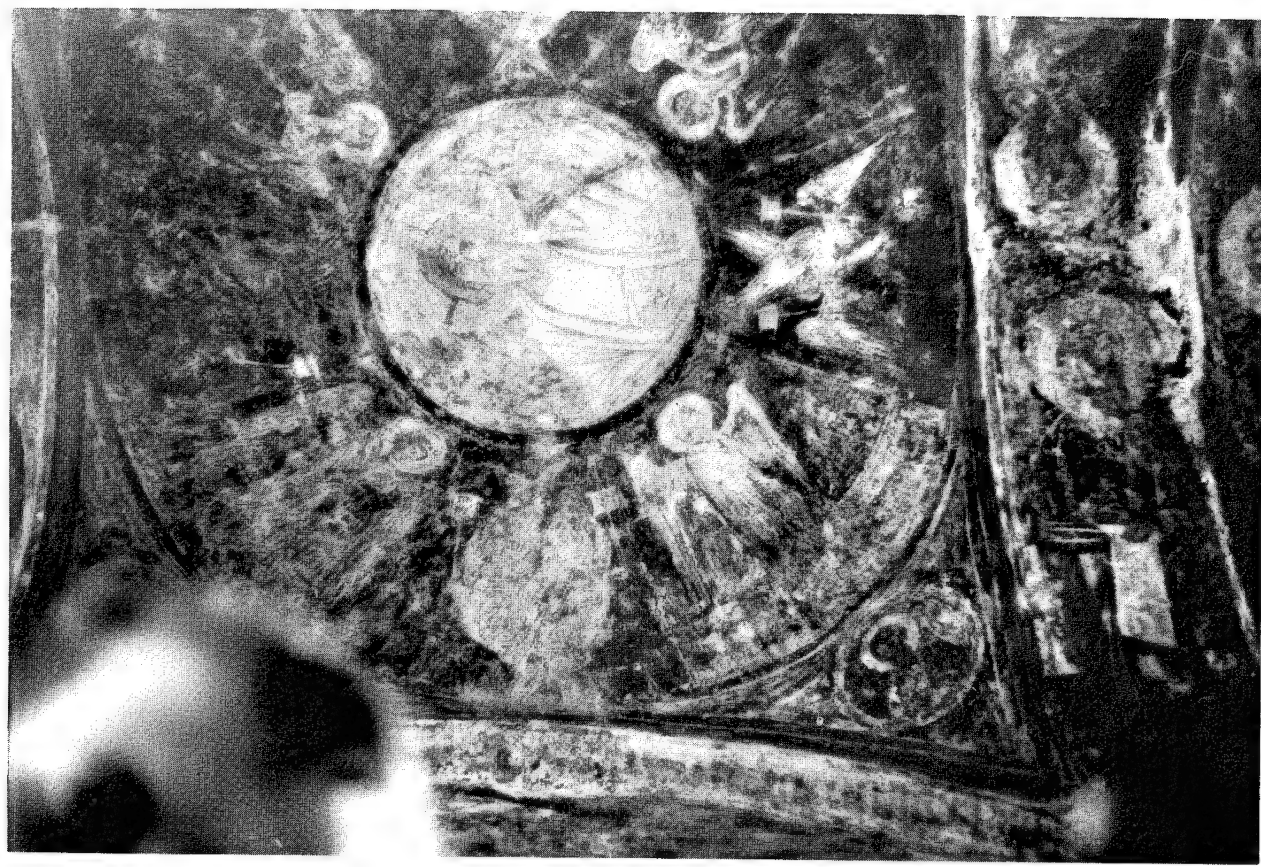


FIG. 72. — Sainte-Sophie, chapelle Nord-Est, voûte, schéma XX, 3-4, 7-8.



FIG. 73. — Sainte-Sophie, chapelle Nord-Est, abside, parties supérieures, schéma XX, 1-4, 8-9.



FIG. 74. — Sainte-Sophie, chapelle Sud-Est, paroi Nord, schéma XXI, 5.



FIG. 75. — Évangélistria, abside centrale, conque, schéma XXII, 1.

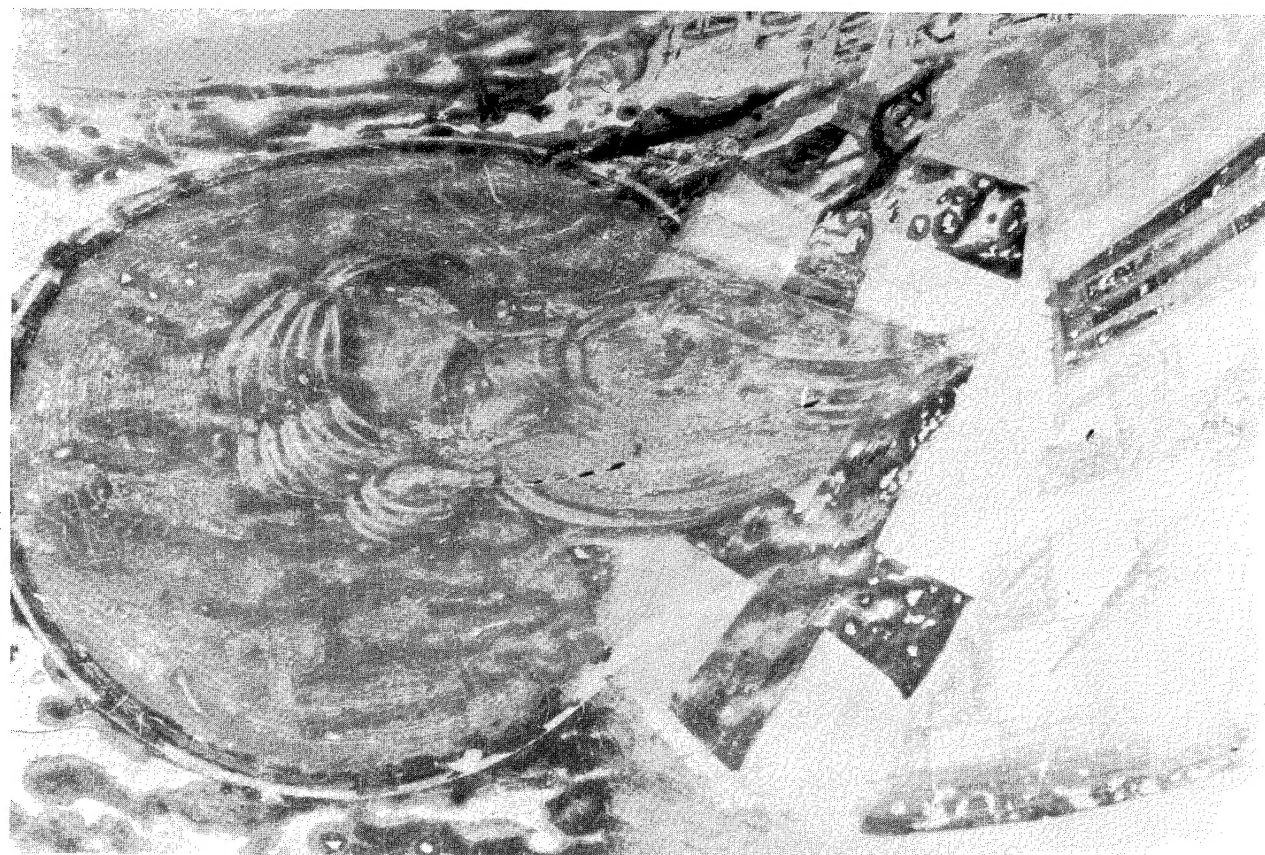


FIG. 76. — Évangélistria, passage entre le sanctuaire et la prothèse, partie Est, schéma XXII, 12.

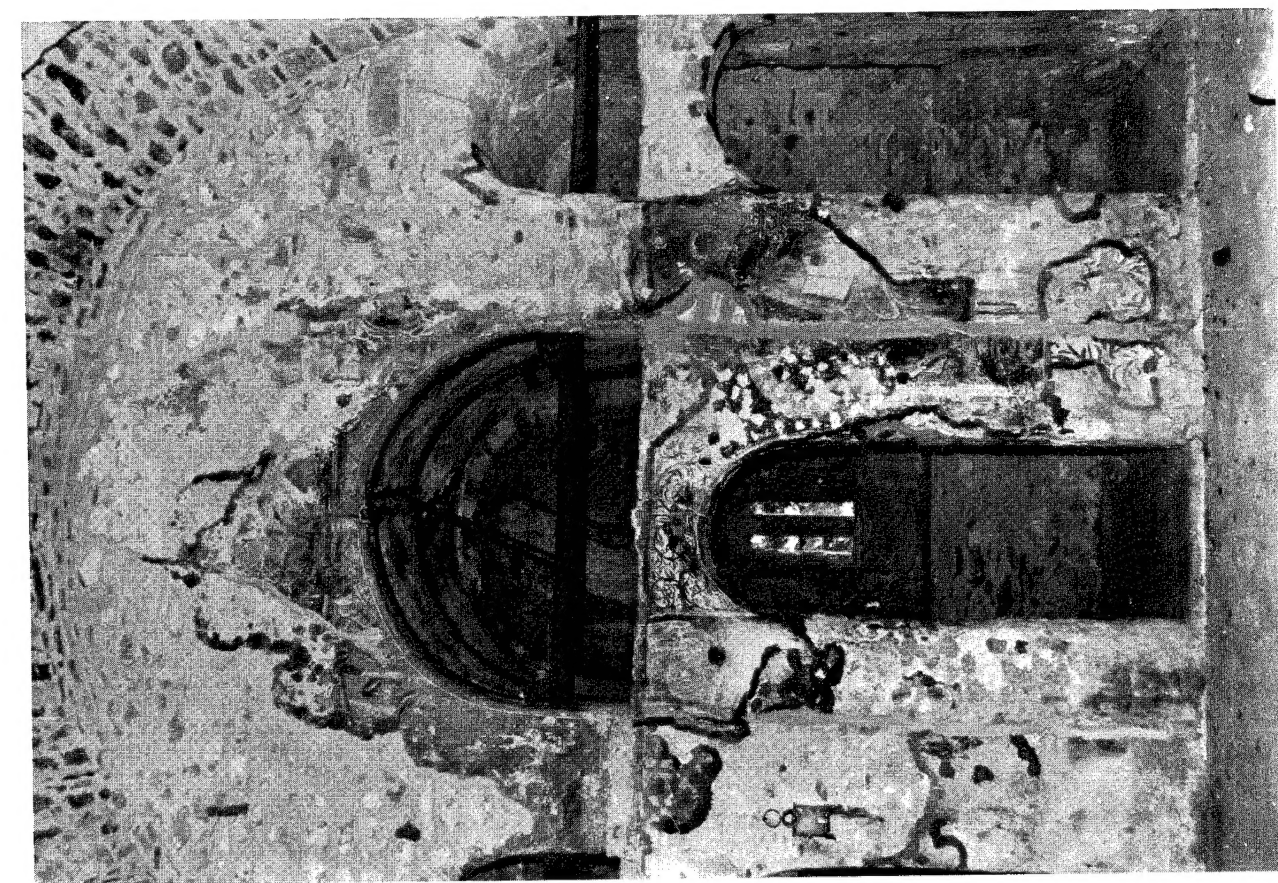


FIG. 77. — Chapelle Saint-Jean, iconostase et arc supérieur, schémas XXIII, 2, 8-10 et XXIV, 1.



FIG. 78. — Chapelle de Saint-Jean, prothèse, abside, schéma XXIII, 15 à 18.





FIG. 79. — Chapelle de Saint-Jean, nef, paroi Ouest, schéma XXIV, 4, 17 à 26.

————— Imprimé en France —————
IMPRIMERIE-PHOTOGRAVURE GRAMA - NEVERS
Dépôt légal: 2^e trimestre 1970 - N° 9828
————— N° d'éditeur 1010 —————